DER BUCHTITEL

IN DER

RÖMISCHEN POESIE.

INAUGURAL-DISSERTATION

VERFASST UND DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT

DER

KGL. BAYER. LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN

ZUR

ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE

VORGELEGT

AM 4. JUNI 1899

VON

MARTIN VOGT

AUS WÜRZBURG.

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

WÜRZBURG

DRUCK DER STAHEL'SCHEN K. HOFBUCHDRUCKEREI

1900.

Heutzutage finden wir es ganz selbstverständlich, dass jeder, der ein Buch schreibt, dasselbe mit einem Titel versieht. Der Titel ist gleichsam die Etiquette eines Schriftstückes, welche uns mit einer kurzen Bezeichnung all das andeutet, was im Buche selbst des Langen und Breiten ausgeführt wird. Bei der ungeheueren Ausdehnung unserer Litteratur ist eine derartige genaue Angabe des Inhaltes äusserst erwünscht und willkommen. Kürze also ist eine Hauptbedingung des Titels, er muss gleichsam den Extract aus dem Ganzen bilden. Dazu freilich steht gerade in dieser Beziehung das Mittelalter mit seinen unendlich langen Titeln in schreiendem Gegensatz.

Wie war es nun im Altertum? Gab es auch hier gleich im Anfang der Litteratur Titel? Für die aufkeimende Litteratur der Griechen und Römer, ja wir dürfen keck behaupten, für jede erst beginnende Litteratur ist diese Frage so gut wie zu verneinen. Der Titel ist erst im Laufe der Zeit entstanden. Denn neben der Inhaltsangabe sollte die Aufschrift auch die Werke eines Verfassers von denen anderer unterscheiden. Wenn nun, wie in der Anfangsperiode jeder Litteratur die Zahl der litterarischen Produkte ziemlich klein ist, so bedarf es keiner besonderen Unterscheidung. Oder sollte, als der Produkte schon mehr geworden waren, doch eine solche für nötig erachtet worden sein, so behalf man sich ohne Zweifel auch damit, was noch heute äusserst häufig im Gebrauch ist, dass man ein Werk mit den Anfangsworten desselben bezeichnete und so dem Andern zu verstehen gab, was man meine (vergl. Das „Vater unser"). Damals zeichnete eben der Verfasser sein Werk für sich auf, oder für einen Kreis von Zuhörern, und es bedurfte noch keines unterscheidenden Titels. Wollte man aber behufs der Erwähnung eines Werkes obiges Hilfs- und Unterscheidungsmittel nicht anwenden, oder konnte man es

nicht, weil der Anfang vielleicht unbekannt war, so half man sich eben damit aus der Verlegenheit, dass man statt des Werkes den Verfasser nannte (wie wir heute noch sagen: Das steht im Horaz, im Sophocles u. s. w., wobei natürlich das Werk des Horaz, des Sophocles gemeint ist).

Lange konnten indes diese einfachen Hilfsmittel nicht ausreichen Man musste einen Weg finden, die im Laufe der Zeit riesig anwachsenden Werke von einander genau zu unterscheiden. Wenn man hiebei noch bedenkt, wie schwer die sich äusserlich oft bis ins kleinste Detail gleichenden Rollen auseinander zu halten waren, sieht man leicht, dass ein anderes Mittel erfunden werden musste. Wenn nun so in Bibliotheken die Rollen neben einander aufgestapelt waren, was lag da näher, als jeder Rolle eine kleine, kurze Aufschrift über den Inhalt, sowie über den Verfasser zu geben und — der Titel war fertig. Andererseits werden auch die Verfasser der Werke in ihrem Interesse ihre Arbeit mit einer entsprechenden Aufschrift versehen haben. Der Titel war natürlich äusserst einfach, schlicht und sachgemäss in dieser Periode. In diesen Bibliotheken konnte es so freilich auch vorkommen, dass ein Werk, das früher gar keinen oder einen anderen Titel trug, auf solche Weise eine ganz neue Aufschrift erhielt, was manchmal zu Missverständnissen Anlass gab.

Der Titel ist also, wie wir sehen, entweder Eigentum des Verfassers oder eines Fremden. Nachdem einmal Titel aufgekommen waren, werden freilich die meisten Schriftsteller selbst eine ihnen gut dünkende Aufschrift angefertigt haben, wofern sie nicht zufällig, vielleicht durch Todesfall, daran gehindert wurden. In solchen Fällen stammt der Titel nicht selten auch von Freunden oder Schülern des Meisters her.

Noch war der Titel einfach und genau, d. h. er bezeichnete scharf, was dem Inhalte nach zu erwarten stand, ob über Naturgeschichte, Philosophie, Krieg, Kunst oder sonst etwas berichtet werden sollte. Allmählich aber wurde der Wunsch unter den Schriftstellern rege, für ihr Werk einen möglichst eigenartigen, sich von den anderen Bezeichnungen möglichst abhebenden Titel zu wählen, um gerade durch diese Eigentümlichkeit, die bisweilen an Raffiniertheit grenzte, die Aufmerksamkeit des Lesers in erhöhtem Grade wachzurufen. So musste manchmal eine gar nicht ins Gewicht fallende Geringfügigkeit her-

halten, um einem Buch den Namen zu geben, Abwechslung sucht der Autor, Abwechslung um jeden Preis, selbst auf Kosten des Geschmackes. Dieses Haschen nach Effect steigerte sich so, besonders im silbernen Zeitalter der römischen Litteratur, allmählich bis zur Abgeschmacktheit.

Diese drei wichtigsten Gruppen der Titel finden wir im allgemeinen nicht streng chronologisch gesondert, sondern sie laufen auch neben einander her. Doch muss jeder anerkennen, dass die Entwicklung des Titels so gewesen sein muss, eine Entwicklung vom Einfachen bis zum Gespreizten. In der römischen Litteratur, der wir speziell unsere Untersuchung zuwenden, waren bei der Wahl der Buchtitel die griechischen Muster natürlich von grossem Einfluss. Besonders die Schriftsteller der hellenistischen Zeit, deren Werke für die junge aufkeimende Litteratur der Römer eine reichliche Quelle bildeten, zog man als Vorbild heran. Dieser Einfluss der Griechen auf die Römer hat sich in den Titeln nie verwischt, zu allen Zeiten und in allen Gattungen der römischen Litteratur stossen wir auf griechische Titel.

A. Die Titel in der römischen Tragödie.

Von den Griechen hatten die römischen Dichter die hohe Kunst des Kothurns überkommen, und diese ihren würdigen Vorbildern nachzuahmen oder nachzubilden, war ihr Streben. Am meisten kam den griechischen Meistern nahe der Dichter Accius, in dessen Zeit denn auch der Höhepunkt der Tragödie fällt. Aber schon zu Accius Zeiten zeigen sich immer deutlicher hervortretende Spuren des Niederganges und nicht lange nach ihm war die Tragödie fast vollständig erloschen. Sie war eben kein einheimisches Gewächs und konnte in dem fremden Boden keine kräftigen Wurzeln schlagen. Zur selbständigen Bearbeitung durch römische Dichter kam sie ausser der Prätexta fast gar nicht, sie war im grossen Ganzen durchweg Uebersetzung, bezw. Nachbildung griechischer Originale. Es ist also in den meisten Fällen nicht nur Stoff und Form, sondern auch der Titel griechischen Mustern entlehnt. Nur selten tritt uns eine selbständige Bezeichnung, ein wirklich römischer Originaltitel in dem römischen Trauerspiel entgegen.

Wenn wir nun zur Betrachtung der römischen Tragödientitel übergehen, so müssen wir immer zwei Punkte im Auge behalten: 1. dass die römische Tragödie kein Original, sondern Nachbildung ist, 2. dass die in den meisten Fällen mit der Uebersetzung herübergenommenen Titel vielfach entsprechend verändert, d. h. für die Römer mundgerecht gemacht wurden.

Von

Livius Andronicus

haben wir die Titel von zehn Tragödien:

Achilles. (Röm. Form Aciles.) Dramen mit dem Titel Ἀχιλλεύς haben bei den Griechen gedichtet: Jophon, Kleophon, Karkinos, Diogenes.[1])

Aiax mastigophoros, nach den frgm. auch bloss Aiax betitelt. Dass Livius die gleichnamige Tragödie des Sophocles zu Grunde gelegt hat, ist dem Titel nach wohl kein Zweifel. Die dem Namen beigesetzte Bezeichnung gibt an, dass der Held mit einer Pferdepeitsche auftrat, wohl gleich zu Anfang des Stückes wie bei Sophocles.

---

[1]) Einen Achilleus des Aristarchos, den Ennius bearbeitet hat, siehe bei Ennius!

Equos Troianus. Was zunächst die Form anlangt, so ist zu bemerken, dass das o in der Endsilbe os dann beibehalten wurde, wenn es auf u oder qu folgte.

Eigentümlich ist, dass, so vielfach auch die Einnahme Troias in einzelnen Episoden als auch im Ganzen von den griechischen Dramatikern zur Bearbeitung gelangte, eine griechische Tragödie unter diesem Titel nicht bekannt ist. Nur in der Fabelsammlung des Hygin befindet sich ein Capitel (108) unter dieser Ueberschrift. Für den Equos Troianus hat zuletzt Lallier (Mélanges Graux p. 103 ff.) ein jüngeres Original nachzuweisen gesucht, welches eine Erweiterung des Sophocleischen Σίνων gewesen sei.

Aegisthus. (Egistus). Aus dem Titel ist ersichtlich, dass entgegen der aeschyl. Auffassung dem Aegisthus die Hauptrolle zugewiesen war, nicht dem Agamemnon. Auch in der älteren homerischen Sage fällt dem Aegisthus die Hauptrolle zu. Accius hat ebenfalls eine Tragödie unter diesem Titel geschrieben. Dass Sophocles einen Aegisthus gedichtet hat, ist nicht sicher bezeugt.

Hermiona. In dieser Fabel ist der Dichter wahrscheinlich der sophocleischen Hermiona (siehe bei Pacuvius) in den Hauptzügen gefolgt.

Die *Andromeda* behandelte die Befreiung der Andromeda durch Perseus von dem Ungeheuer. Die gefährliche Situation des Helden zog sicher das schaulustige Publikum an. Bei Nonius findet sich für dieses Drama auch der Titel Antiopa.

Ino, die in ihrem Wahnsinn den jüngeren Melicertes in einen siedenden Kessel warf und dann mit dem toten Knaben ins Meer sprang, gab auch einem Stück des Livius den Titel.

Die Rache der Philomela an Tereus behandelt ein Stück mit dem Titel „*Tereus*".

Sonst finden sich noch die Titel: *Danae* und *Teucer.* Von den wenigen Tragödien des Dichters haben also 6 ihren Stoff dem trojanischen Sagenkreis entnommen. Es sind dies die Stücke mit den Titeln: Achilles, Equos Troianus, Aiax mastigophoros, Aegisthus, Hermiona und Teucer. Diese Bevorzugung des trojanischen Sagenkreises hat eben darin ihren Grund, dass der Dichter bezw. der römische Uebersetzer, um mit seinen Stücken Anklang zu finden, solche Stoffe zu Grunde legen musste, welche die Römer zu fesseln vermochten. Und das war am meisten der trojanische Sagenkreis imstande, der durch die Meister der griechischen Tragödie Aeschylos, Sophocles und Euripides kunstvoll behandelt und so der gebildeten Römerwelt hinreichend bekannt war. Vielleicht mag auch zu dieser Bevorzugung der Umstand nicht wenig beigetragen haben, dass die Römer ihren Ursprung von dem Troer Aeneas ableiteten, und dass man so die

Thaten der Trojaner gewissermassen als Urgeschichte des Volkes betrachtete und mit Ehrerbietung ihr entgegenkam. Jedenfalls kann man aus den vielen, auf diesen Sagenkreis bezüglichen Titeln des römischen Dramas ersehen, dass diese Stoffe trotz der häufigen Wiederholungen immer wieder beliebt gewesen sein mussten.

Der Perseussage gehören sowohl Danae als Andromeda an. Bei der „Ino" sind Beziehungen zum italischen Kultus denkbar.

Eindruck machten auch auf die Römer die Frauen der Sage, welche in irgend einer Beziehung eine wichtige Rolle gespielt haben. So finden sich bei Livius neben 4 männlichen Titelrollen ebensoviele weibliche. Auch im Aegisthus und im Tereus sind die Frauenrollen sehr bedeutend; doch ist in den letzten beiden das Stück nicht nach ihnen betitelt. In 2 Stücken (Aiax und Ino) sind die Hauptpersonen vom Wahnsinn ergriffen.

Vielleicht der einzige selbständige Titel des Dichters ist „Equos Troianus". Zweifellos hat der Dichter mit dieser Bezeichnung auf die Ausstattung des Stückes hinweisen wollen. Denn sicherlich hat man das ungeheure Pferd, das einen imposanten Eindruck auf die Zuschauer gemacht haben muss, auf die Bühne gebracht und sicher hat auch diese effectvolle Neuerung ihre Wirkung nicht verfehlt. — Auffallend ist der Titel „Aegisthus", der uns ein hübsches Beispiel bietet für die in der jüngeren Kunst nicht seltene Verschiebung der Hauptrolle.

Die Titel der livianischen Tragödien sind also fast alle nach griechischen Originalen gewählt und geben uns beinahe durchweg die Namen der Hauptpersonen an, die im Stücke die erste Rolle spielten. Meistens sind es solche, die durch Unglück oder Untergang der Familie eine traurige Berühmtheit erlangt haben.

Dass aber der römische Bearbeiter seine Stücke nach dem Vorbild der griechischen Meister direkt behandelte, scheint wenig glaubhaft zu sein. Vielmehr scheinen dem Dichter spätere griechische Ueberarbeitungen älterer klassischer Stücke vorgelegen zu haben, denen er sich anschloss. Ribbeck, Geschichte der römischen Dichtung[1]) äussert sich hierüber, wie folgt: „Für das tragische Repertoire der Griechen gab es jüngere Ueberarbeitungen der alten, klassischen Werke eines Aeschylos, Sophocles, Euripides, für Geschmack und Verständnis der lebenden Generationen zurecht gemacht. Nach solchen Vorlagen fertigte Andronicus seine Uebersetzungen in freier Weise". In dieser Weise können ausser dem aeschyl. Agamemnon des Sophocles „Aiax, Sinon, Hermiona", des Euripides „Danae und Andromeda" in solche zeit- und bühnengemässe Form gebracht, zur Verfügung gestanden haben.

---

[1]) 1^2 p. 17.

scheint sich an die Versuche seines Vorgängers angeschlossen zu haben, wenigstens trifft er mit einigen Stoffen des Livius (Troj. Pferd, Danae) zusammen. Hiezu kommen noch die Titel: Aesiona, Hector proficiscens, Andromacha, Iphigenia, Lucurgus.

Aesiona. Diese Form des Titels hat Bücheler[1]) richtig gestellt. Bei Gellius X, 25 heisst es: . . . cuius meminit Naeuius in Haesiona. Varro de l. l. VII 107 M. . . . ut apud Naeuium in Esiona. Das Drama, ein Seitenstück zur Andromeda, hat auffallenderweise in der griechischen Litteratur kein entsprechendes Vorbild, wenigstens ist ein griechisches Original, welches dieses Stück behandelte, nicht bekannt.

Hector proficiscens. Das Stück behandelte, wie der Titel zeigt, den berühmten Abschied des Helden von Gattin, Sohn und Eltern. Doch ist kaum anzunehmen, dass dieser Abschied ein ganzes Stück füllte. Die Analogie anderer Stücke, wie Αἴας μαστιγοφόρος, Ἱππόλυτος στεφανίας weist vielmehr darauf hin, dass mit dem Auszug (Abschied) Hektors das Stück anfing.[2]) Von den griechischen Tragikern hat Astydamas einen Ἕκτωρ gedichtet, in welchem auch der rührende Abschied ganz nach homerischem Vorbild (VI, 466 ff.) vorkam.

Equos Troianus muss dem römischen Publikum besonders zugesagt haben, da er schon wieder, vielleicht als Umarbeitung des livianischen Originals, wenn man so sagen darf, auf die Bühne kam. Das Drama war ein Zugstück ersten Ranges und hielt das Publikum bis in die ciceronianische Zeit hinein in Spannung.

Iphigenia (Ifigenia) nach euripid. Original.

Lukurgus (Lecurgus Leid). In den älteren Grundzügen ist diese Fabel schon in der Ilias angedeutet (VI. 130 ff.). Ausführlich erzählt hat sie Eumelos in der Europia. Dramatisch hingegen hat sie Aeschylos behandelt in seiner Tetralogie Lykurgia. Auch Polyphradmon, ein Zeitgenosse des Aeschylos, hat eine Lykurgia aufführen lassen.

Naevius hat, wie wir sehen, ebenfalls die griechischen Originaltitel bei der Ueberarbeitung beibehalten. Neben dem Equos Trojanus muss dem Dichter Hector proficiscens trefflich gelungen sein, ein Schlachtstück, da diese beiden Stücke noch zu Ende der Republik bestens bekannt waren. Der trojanische Sagenkreis stellte auch hier das Hauptcontingent, indem die meisten Titel, männliche und weibliche Eigennamen, auf diesen Bezug nehmen. Gleichsam ein Seitenstück

---

[1]) Rhein. Mus. 27, 475.

[2]) Vielleicht oder auch wahrscheinlich war der Titel ursprünglich „Hector“ und man gewöhnte sich im Laufe der Zeit an die Bezeichnung der Anfangsscene für das ganze Stück.

zum Equos Trojanus bildet der Inhalt der Aesiona, an den Aegisthus knüpfte gewissermassen die Iphigenie an. Zeitgemäss mag der Lucurgos gewesen sein, die Auflehnung des Thrakerkönigs gegen den enthusiastischen Dienst des phrygischen Gottes und sein tragisches Ende. Das Stück mit seinem Bacchenchor erinnert an die aus Etrurien eingeführten Bacchanalia und ihre Ausschweifungen, gerade in der Zeit des Dichters.

Qu. Ennius.

Eine weit grössere Anzahl von Tragödientiteln finden wir bei Ennius. Zu den einzelnen Titeln ist zu bemerken:

Alexander. Der Stoff war behandelt von Sophocles und Euripides. Bei letzterem eröffnete der Alexander die Trilogie, welche die Troerinnen beschlossen. Diesem Original scheint sich der römische Bearbeiter völlig angeschlossen zu haben. Alexander = Paris.

Iphigenia. (Ifigenia). Das Drama, die Opferung der Iphigenie, basiert auf euripideischer Grundlage, doch sind auch sophocleische Motive verwendet.

Telephus (Telefus). Die Fabel von der Heilung des Telephus war in den Kyprien erzählt,[1]) dramatisch wurde der Stoff zum erstenmal von Aeschylos behandelt und nach diesem von Euripides in seiner eigentümlichen Manier bearbeitet.

Achilles. (Aciles). Die Handlung der Ilias vom Zorn des Achilleus bis zum Falle Hectors bieten eine grosse Anzahl dramatischer Bearbeitungen dar, die in den mannigfachsten Variationen ausgeführt sind.

Achilles Aristarchi. Von Ennius citiert Festus 3 Worte unter dem Titel: Achille Aristarchi. Es muss also unter dem Namen des Ennius ein Stück: Achilles Aristarchi im Umlauf gewesen sein. Dasselbe Stück meint ohne Zweifel der Verfasser des Prologs zum Poenulus, der erklärt, er wolle den Anfang aus dieser Tragödie citieren:

„Achillem Aristarchi mihi commentari lubet:
„Inde mihi principium capiam ex ea tragoedia.

Von dem griechischen Originale ist sonst nichts erhalten. Woher nun die eigentümliche Bezeichnung? Offenbar diente der Titel Achilles Aristarchi zur Unterscheidung von einem anderen „Achilles". Es liegt nun zunächst, anzunehmen, dass 2 Werke des Dichters mit demselben Helden und derselben Titelrolle dadurch auseinandergehalten werden sollten, dass bei dem einen der Name des griechischen Originaldichters hinzugefügt wurde, obwohl auch nicht undenkbar wäre, dass man sein Stück, dass nach einem bisher unbenützten Original gearbeitet war, zur Unterscheidung von einem

[1]) vergl. Welcker: der epische Cyclus II, 100 ff., 138 ff.

gleichnamigen Drama eines seiner Vorgänger, z. B. vom Achilles des Livius Andronicus mit diesem Zusatz versah. Wie der Titel vorliegt, sind wir genötigt, den oben erwähnten „Achilles" und den „Achilles Aristarchi" als je ein Stück für sich aufzunehmen.[1]) Dass letzteres Drama dem Publikum bekannt gewesen sein muss, zeigt die Anspielung in jenem Prolog.

Da Aristarchos keiner der hervorragendsten oder vorzugsweise gelesenen unter den älteren Tragikern war, so gibt diese Bearbeitung durch Ennius einen bedeutsamen Wink, dass wir die Originale der römischen Tragödien keineswegs etwa ausschliesslich innerhalb des tragischen Kanons zu suchen haben.

Aiax, nach sophocleischem Original. Die Fortsetzung der Handlung des Aiax bildet der

Telamo. Original unbekannt. Nicht einmal der Titel ist in der griechischen Litteratur nachzuweisen. Dem Titel nach muss der Hauptnachdruck bei der Handlung auf den greisen Telamo gelegt worden sein.

Hecuba. Die Abhängigkeit vom griechischen Original des Euripides finden wir auch bei Gellius bestätigt.

Eumenides. Bearbeitung der aeschyl. Eumeniden. Schon durch den Titel wird angedeutet, dass die schrecklichen, Grausen erregenden Gestalten der Furien auf der Bühne auftraten.

Andromacha aechmalotis. So führt Ribbeck frg. trag. diesen Titel an. Hiezu bemerkt er: Formam tituli A e c i m a l o t i s indicant librorum corruptelae: Cic. de. opt. gen. or. 6, 18; Cic. de. divin. I. 12. 23; Cic. Academ. pr. II 7. 20. Ed. Wölfflin hingegen bemerkt zu dem Titel: [2]) „Ennius hat das griechische χ noch nicht mit ch wiedergegeben. Es ist deshalb A n d r o m a c e oder A n d r o m a c a zu lesen, auch nicht aechmalotis, sondern a e c m a l o t i s oder a e c i m a l o t i s, analog Tecumesa, Alcumena und den anderen im alten Latein üblichen Formen. Also bei Non. 505,25 mag man aus der Ueberlieferung: Ennius Andromace ethmapotide die Form: A n d r o m a c e a e c i m a l o t i d e herauslesen."

Im Griechischen gibt es übrigens die beiden Formen αἰχμαλωτίς und αἰχμάλωτος. Daher findet sich auch bei Non. 402,3 die Angabe: Ennius Andromace a e c m a l o t o.

Das Stück ist einem euripideischen Original entlehnt, welches nicht mehr namhaft gemacht werden kann. Ciceros Aeusserungen[3]) ergeben, dass die „gefangene Andromacha" zu den bedeutendsten und noch zu seiner Zeit beliebtesten Stücken des Dichters gehörte.

---

[1]) Vergl. Ribbeck: Trag. fr. 13 ff.; 272 ff.
[2]) Arch. VIII. 234.
[3]) Tusc. disp. III. 19, 44; Acad. pr. II. 7. 20.

Behandelt wurde darin der Zusammenbruch der troischen Herrlichkeit und der Uebermut der Sieger, ähnlich, wie bei den Troerinnen des Euripides.[1])

Medea exul. Cicero de fin. I. 2, 4 nennt das Stück eine „wörtliche" Uebersetzung der euripid. Medea. Ennius wird sich also verhältnismässig eng an sein Vorbild angeschlossen haben. Bei Priscian (Keil G. L., III p. 423,36) wird das Stück unter dem Titel Medea (ohne Zusatz) citiert, während bei Nonius immer der volle Titel Medea exul genannt wird. Jedoch einmal 470, 3 erwähnt auch er!

Medea, ebenso Varro de l. l. VII 9 M. Wir haben also zwei Titel: Medea und Medea exul. Der Zusatz des letzten Titels gibt uns ein Recht, auch ein zweites Drama des Dichters anzunehmen, ebenfalls mit dem Titel Medea. Exul d. h. Corintho exul, ist mit Bezug auf den Ausgang des Stückes gesagt.[2])

Nemea. In Nemea war Lykurgos König. Der Titel deutet auf ein aeschyl. Original. Aeschylos hatte (nach dem Katalog) eine Tragödie Νεμέα gedichtet, doch wissen wir von derselben so gut wie nichts.

Andromeda. Der Stoff wird im grossen Ganzen derselbe gewesen sein, wie der, den schon Livius Andronicus auf die röm. Bühne brachte, und den Ennius einer neuen Bearbeitung für wert hielt. Benützung des Euripides ist als sicher anzunehmen.

Melanippa. (Non. 469,5: Ennius Melanippo). Diesen Stoff hat Euripides in seiner „weissen Melanippe" (Μελανίππη ἡ σοφή) bearbeitet.

Cresphontes. Fest. p. 270 M: Ennius in Chresponte, Non: Cresfontes. Das Original hat Euripides gestellt, wenn auch die römische Bearbeitung nicht direkt nach dem Original vor sich ging.

Phoenix, (Foenix). Da mit Sicherheit ausser dem euripid. Phoenix kein zweites Stück desselben Inhalts nachgewiesen werden kann, so dürfen wir annehmen, dass sich Ennius diesem Original angeschlossen hat.

Thyestes. Sicherlich war die grausenerregende Mahlzeit der Mittelpunkt der Handlung. Dieses Werk war das letzte des Ennius.

Alcumeo. Als Vorbild konnte der Dichter benutzen den Ἀλκμέων διὰ Ψωφῖδος des Euripides oder den Ἀλκμέων des Theodectes. Da nun die Konsonantenverbindungen κλ, κμ in der damaligen Zeit den Lateinern nicht beliebt waren, so suchte man sie durch Einsetzung eines u, (oft auch eines i) zu mildern. Die Form Alcumeo belegt Prisc. Keil II p. 29,6 mit Alcumena, Alcumaeon. Ferner weisen auf Alcumeo als echten Titel noch Citate des Nonius hin: alcemeone,

---

[1]) An eine Scheidung zwischen einer schlechtweg so genannten Andromacha und einer Andr. aechmalotis ist nicht zu denken.

[2]) Medea exul ist auch bei Hygin eine Fabel (Nr. 26) überschrieben.

alcemenone, alcimaeone, alcimachone, alchimaeone u. a. Ebenso ist bei Plautus Alcumeo die ausschliessliche Form.

Ferner sind die Titel: *Hectoris Lutra*, *Erechtheus*, *Athamas* überliefert. Betrachten wir die Tragödientitel des Ennius im Ganzen, so machen wir die Wahrnehmung, dass fast die Hälfte seines tragischen Repertoires dem troischen Sagenkreis angehört. Es sind dies die Stücke mit den Titeln: Alexander, Iphigenia, Telephus, beide Achilles und Hectoris Lutra, Aiax und Telamo, Andromacha und Hecuba, Eumenides. Diese Fabeln behandelten fast den ganzen Verlauf der Ilias vom Zorn des Achilleus ab bis zum Tode des Hektor und der Auslösung seiner Leiche, den Selbstmord des Aiax und den Empfang seines Halbbruders Teucer bei dem grimmen Vater Telamo, die Schicksale der gefangenen Andromacha und der Hecuba, endlich die Freisprechung des Orestes vor dem Areopag. Von den Mythen sind nur wenige (Achilles, Aiax, Andromacha (?), Andromeda) vor ihm behandelt worden. In der Behandlung der Iliasstoffe stellt sich eine gewisse Continuität dar, eine Verknüpfung zusammenhängender Gruppen, bisweilen auch nur Paare: Aiax und Telamo, Andromacha und Hecuba.

Zu diesen Dramen des epischen Cyklus kam eine stattliche Reihe anderer Stoffe. Ennius hat zuerst den Römern die dämonische Gestalt der Medea auf der Bühne vorgeführt und zwar in zwei verschiedenen Stücken. An die wohlbekannte korinthische des Euripides (Medea exul) schloss sich gleichsam als Fortsetzung (ebenfalls nach euripideischem Original, dem Aegeus) die atthenische.

Patriotischen Inhalts ist der Erechtheus, politischen der Cresphontes, durch männliche Biederkeit des Hauptcharakters zog der Phoenix an, gewissermassen ein Gegenstück zu Telamo, kriegerischen Charakter besassen die Iliasdramen. Die Titel Aiax, Alcumeo, Eumenides, Athamas geben kund, dass grausige Thaten, durch Geistesstörung und Wahnsinn verübt, die Zuschauer erbeben machten; prophetische Visionen behandelte der Alexander.

In den Bezeichnungen überwiegen die Männernamen, deren es 12 sind (Alexander, Telephus, 2 Achilles, Aiax, Telamo, Alcumeo, Athamas, Cresphontes, Erechtheus, Phoenix, Thyestes). Weibliche Eigennamen fungieren sieben als Titel (Iphigenia, Andromacha, Hecuba, Andromeda, 2 Medea, Melanippa). Ein Stück ist nach dem Chor benannt (Eumenides), eines (Hectoris Lutra) nach der Handlung, durch Beiwörter (einmal lateinisch, das andere mal griechisch) sind ausgezeichnet Medea exul und Andromacha aechmalotis. Bei einem Stück ist der griechische Originaldichter hinzugefügt. Neben der unseligen Gestalt der Medea tritt uns auch bei diesem Dichter die erschütternde des Thyestes zum erstenmale entgegen.

Sehen wir uns nach den griechischen Originalen unseres Dichters um, so finden wir, dass am häufigsten von allen griechischen Dichtern

Euripides zur Nachahmung beigezogen wurde. Dieser Dramatiker muss dem römischen Bearbeiter besonders zugesagt haben, denn weitaus die grösste Anzahl seiner Titel sind dem grossen Griechen entlehnt. Sicher dürfen wir dies annehmen von: Alexander, Andromacha, Andromeda, Erechtheus, Hecuba, Medea exul, Melanippa, Phoenix, Telephus, Iphigenia.

Letzeres Stück ist contaminiert aus Euripides und Sophocles; als sophocleisch (zum Teil vielleicht auch nach Aeschylos gearbeitet) dürfen wir den Aiax betrachten, als rein aeschyleisch die Eumeniden, Hectoris Lutra, dem Aristarch fällt dem Titel nach das Original des einen Achilles zu.

Von Cicero besonders hochgeschätzt waren Medea, Andromacha und Thyestes.

M. Pacuvius

wandte sich ausschliesslich der ernsten Gattung zu. Die Titel seiner Tragödien heissen: Armorum judicium, Teucer, Iliona, Dulorestes, Chryses, Hermiona, Niptra, Pentheus, Antiopa, Periboea, Atalanta, Medus, Protesilaos.

In den einzelnen Titeln ist folgendes hinzuzufügen:

Armorum judicium. Nach dem Vorgange des Aeschylos (ὅπλων κρίσις) zog Pacuvius unter den römischen Dichtern zuerst das Waffengericht nicht nur mit in die Handlung hinein, sondern machte es auch zum Kern und Mittelpunkt der Fabel.

Teucer. (Non. 152,29 Teuchro). Wie der Telamo des Ennius die Fortsetzung bildete zum Aiax, so führte der Teucer des Pacuvius die Fabel des „Waffengerichtes“ fort. Das Vorbild lieferte Sophocles mit seinem Teucros (Τεῦκρος). Teucer hatte also, wie der Titel zeigt, hier die Hauptrolle, während bei Ennius diese dem greisen Vater zugeteilt war. Einen Teucer hatte schon Livius Andronicus bearbeitet, jedenfalls nach demselben Original.

Iliona. Der Stoff des Stückes ist nur bekannt aus dem Fabelbuch des Hygin cap. 109. Den Titel finden wir auch erwähnt bei Horaz, serm. II 3, 60, wo eine lustige Anekdote erwähnt wird, die bei einer Aufführung der Iliona sich einst zutrug. Der Schauspieler Fufius, der die Rolle der Iliona zu spielen hatte, hatte bei der Aufführung einen Rausch und schlief, ohne auf das „mater, te appello“ seines Mitspielers Catienus zu hören, auf der Bühne fest weiter.[1])

Dulorestes. (Dolorestes), Orestes als Sklave, d. h. in Sklavenkleidung. Vielleicht hat Orestes in dieser Tracht seine Rache ausgeführt.

---

[1]) Non magis audierit quam Fufius ebrius olim
Cum Ilionam edormit Catienis mille ducentis
„Mater te appello“ clamantibus . . . . . .

Chryses. (Cryses, Crises). Erwähnt wird eine Tragödie des Sophocles mit dem Titel Χρύσης.

Hermiona. Da ausser der sophocleischen Hermiona von einer anderweitigen Bearbeitung des Stoffes nichts bekannt ist, so gilt die Anlehnung des Pacuvius an dieses Vorbild als ziemlich sicher.

Niptra. (Non. 375,7 Nitra). Der Dichter hat sich der Νίπτρα des Sophocles angeschlossen,[1]) die häufig unter dem Namen Ὀδυσσέως ἀκανθοπλήξ angeführt wird. Νίπτρα hiess auch ein Drama des Apollodorus von Tarsos.

Pentheus. Die Raserei des Pentheus wurde vorgeführt. Das Stück entsprach fast vollständig den Bacchen des Euripides.

Antiopa. Cicero bezeugt, dass dieses Drama eine wörtliche Uebersetzung der Antiopa des Euripides sei, also ohne bedeutende Aenderung übersetzt.

Periboea, nach der Heldin des Stückes benannt. Stoff von Euripides im Oeneus behandelt.

Atalanta. Ein griechischer Dichter, der für diesen Stoff das Vorbild abgab, lässt sich zwar mit Sicherheit nicht bezeichnen, doch findet sich der Titel im Katalog der aeschyl. Dramen: Ἀταλάντη. Auch ein gleichnamiges Stück von Aristias wird erwähnt.

Medus. Festus p. 356 M: Pac. in Medio; Prisc. (Keil II p. 523,18) Pac. in Medo. Ueber den Namen, der bald als Medius, bald als Medus citiert wird, handelt O. Müller in seinem Varro de l. l. VI, 60. Er sagt: „In den Handschriften und sonst heist die Form bald Medius, bald Medus. Der Sohn der Medea heisst eben bei Hesiod: Μήδειος, bei Apollodor: Μῆδος.[2])

Protesilaos. Antonius Vulscus erwähnt zur 13. ovid. Heroide, dass Pacuvius und sein jüngerer Zunftgenosse Titius Tragödien des Namens Protesilaos gedichtet hätten. Doch ist diese Notiz für sehr zweifelhaft zu halten. Von Euripides gab es eine so betitelte Tragödie. Vielleicht hat Laevius in seinem Erotopaegnium Protesilaodamia den Stoff genrehaft behandelt.

Die Thätigkeit des Pacuvius ist für die Entwicklung der römischen Tragödie von hoher Bedeutung gewesen. Denn er hat nicht nur neue Bahnen geschaffen in der Behandlung der Stoffe, sondern er ist auch in der Auswahl der Stoffe von dem breiten Wege des Bekannten und Gewöhnlichen abgewichen. Nur wenige Stoffe sind es, in denen er sich mit seinen Vorgängern berührt und auch da hat er den betreffenden Stücken eine eigentümliche Wendung gegeben: dem

---

[1]) Wie Cicero Tusc. disp. II, 21,48 bezeugt.

[2]) Medus auch Cic. de off. I 31, 114. Das Stück weist offenbar auf ein spätes Vorbild hin.

tragischen Schicksal des Aiax durch die Verbindung mit dem Waffengericht, der Heimkehr des Teucer durch Veränderung der Hauptrolle, der Rache des Agamemnon durch eine ganz abweichende Intrigue. Einige Titel wie: Dulorestes, Iliona, Periboea, Medus uud Atalante, sind selbst dem griechischen Bühnenrepertoire, soweit wir es kennen, fremd. Die Stoffe zu diesen Stücken müssen also aus weniger bekannten Quellen geschöpft sein.

Sicher ist, dass Niptra nach Sophocles, Antiopa nach Euripides gedichtet war. Zum Teucer hat wahrscheinlich ebenfalls Euripides (zum Teil wohl auch Sophocles) das Vorbild geliefert, desgleichen wohl auch zur Hermiona und zum Chryses. Nach Aeschylos dürfte armorum judicium gearbeitet sein.

Alle übrigen Stoffe aber sind neu. Innerhalb des troianischen Sagenkreises sind meist die Schicksale der Priamiden und der griechischen Helden nach Trojas Fall behandelt, Stoffe der kleinen Ilias, der Nosten und der Telegonie. Der Mythus der taurischen Iphigenie ist in neuer Weise umgeformt und weiter geführt im Chryses.

In mythologischem Zusammenhang stehen: Waffengericht und Teucer, Dulorestes und Chryses. Helden wie Aiax. Teucer, Ulixes, Neoptolemos stehen in erster Reihe des männlichen Personals. Indes ist fast die Hälfte der Stücke nach weiblichen Rollen benannt; Antiopa, Atalanta, Iliona, Hermiona, Periboea, der dämonische Charakter der Medea, sie alle zeigen des Dichters Kunst in der weiblichen Charakterzeichnung.

Diese Stücke, in denen hülflose Weiber und Greise misshandelt wurden, vermochten ganz besonders Rührung und Mitleid zu erregen. Der Dichter scheint in dieser Hinsicht vorzüglich der Manier des Euripides gefolgt zu sein.

Der einzige lateinische Titel unter den angeführten: Armorum judicium ist eine Uebersetzung des aeschyleischen ὅπλων κρίσις. Dieser Titel bezeichnet, ebenso wie der Titel Niptra, die Handlung oder doch wenigstens eine Hauptscene. Doch ist es merkwürdig, dass Pacuvius nur diesen einzigen Titel sollte lateinisch umgeformt haben. Freilich sind ausser den beiden zuletzt genannten alle übrigen Bezeichnungen Eigennamen, wo eine lateinische Wiedergabe nicht möglich ist. Sollte aber der römische Bearbeiter Stücke, welche nicht mit Eigennamen betitelt sind, lateinisch haben benennen wollen, so hätte er ohne Zweifel auch Niptra umgeformt. Mir scheint also das „Armorum judicium“ nicht Originalform des Pacuvius zu sein, sondern vielmehr die von Grammatikern übersetzte Bezeichnung für ὅπλων κρίσις, welches der ursprüngliche Titel dieses Dramas gewesen sein wird. Ganz anders steht es mit dem oben behandelten lateinischen Titel „Equos Troianus.“ Hier ist der lateinische Name sicher Eigentum des Dichters, da ein Vorbild, wenigstens im Titel, nicht vorlag.

Die Titel des Pacuvius lassen vielfach erkennen, dass in den Stücken die Phantasie des Publikums in grossem Massstabe angeregt wurde. So machte sicherlich grossen Eindruck die Schattenerscheinung, wie sie in der Iliona vorkam, der beflügelte Drachenwagen der Medea, der mit Hilfe von Theatermaschinen sich in die Lüfte erhob; Furien betreten die Bühne u. s. w.

Accius.

Von diesem Dichter haben wir die grösste Anzahl von Tragödien, welche sein hervorragendes Verständnis für das Drama bezeugen. Betrachten wir die einzelnen Stücke näher!

Telephus. (Telefus, Telepus). Schon von Ennius bearbeitet. Original ist wohl auch des Aeschylos gleichnamiges Stück.

Myrmidones. Achilles. Eine Trilogie des Aeschylos enthält die Stücke: Μυρμιδόνες, Νηρείδες, Φρύγες, also die tragischen Stoffe, die man mit dem gemeinsamen Namen Πατρόκλεια zusammenfassen könnte. Das erste dieser Dramen scheint Accius in seinem gleichnamigen Stück behandelt zu haben. Dem Titel nach traten auch bei dem römischen Bearbeiter, wie bei seinem Vorbild, die Krieger Achills auf. Nun werden aber 3 kurze Bruchstücke unter dem Namen „Achilles“ (dem ennianischen Titel) angeführt. Da diese in dieselbe Fabel passen, so wagt es Ribbeck [1]), die beiden Tragödien mit einander zu verschmelzen, also den Achilles mit den Myrmidonen als identisch zu erklären, wofür freilich kein sicherer Beweis geführt werden kann.

Bei Non. 504,27 ist auch erwähnt: Accius Acille.

Epinausimache. (Epinausimace im alten Latein Non. 485,15). Mit diesem Titel ist in der ilischen Bildertafel der 13. Gesang der Ilias bezeichnet. Als Tragödientitel ist die Bezeichnung Epinausimache in der griechischen Litteratur unbekannt, aber dennoch erscheint es nicht unglaubhaft, dass ihn Accius einem Vorbild entlehnt hat, das, vielleicht ohne grosse Bedeutung, spurlos verloren ging. Dem Inhalte nach muss dieses Stück die Handlung der Myrmidonen fortgesetzt haben, ohne dass aber hiebei auf eine wirkliche Continuität der beiden Dramen mit Sicherheit geschlossen werden könnte.

Nyctegresia. „Alarm bei Nacht“ ist dieses Drama betitelt. So wurde von den griechischen Gelehrten das sonst als Δολώνεια bezeichnete 10. Buch der Ilias genannt. Auch von dem Inhalt der Tragödie Rhesos in der Hypothesis des Aristophanes von Byzanz heisst es: περιέχει δὲ Νυκτεγερσίαν. [2])

---

[1]) Fragm. trag. Rom. 3. Auflage.

[2]) Die Venezianer Scholien zur Ilias K geben in der Einleitung: αὕτη ἡ ῥαψῳδία ἐπιγράφεται νυκτεγερσία.

Als wirklicher Dramentitel ist er in der griechischen Litteratur nicht bekannt. Doch ist auch hier anzunehmen, dass Accius ihn einem griechischen Vorbild entlehnt hat, das den Titel Νυκτεγερσία trug. „Die von Accius aber beliebte Form Nyctegresia gehört in die grosse Reihe von Consonantenumstellungen, durch welche der römische Volksmund griechische Lehnwörter, zum Teil nach dem Vorgang der Dialekte, sich bequem machte. Nur ist bekanntlich die umgekehrte Metathesis des ρ (wie in tarpezita, vergl. auch: Tarsumenus-Trasumenus) weit häufiger [1]).

Eine lateinische Uebersetzung des Titels Nyctegresia haben wir von Verrius Flaccus bei Paulus Diaconus p. 78 M: quasi nocti surgium.

Armorum judicium. Die Verhandlung der Streitfrage füllte hier ebensowenig das ganze Stück, wie bei Pacuvius, sicher ist noch der Wahnsinn und der Tod des Aiax dabei gewesen, sodass der Titel auch hier nur die Hauptscene bezeichnet. Die späteren Rhetoriker (Theodectes, der Schüler des Isocrates und Aristoteles, sowie dessen Zeitgenosse, der Sokratiker Antisthenes, Schüler des Gorgias) haben die Streitfrage in sophistischer Weise ausgebeutet in ihren Stücken, die sie nach dem Hauptthelden Aiax benannten.

Vorbild für Accius war neben Sophocles wohl auch Aeschylos.

Philocteta. (Non. 512,12 Filoctita). Aeschylos hatte sich zuerst an die Behandlung dieses Stoffes gemacht. Das Sujet war die Abholung des Philoctetes von Lemnos in das Lager der Griechen und zwar wird diese Abholung von Odysseus bewerkstelligt. Diese Handlung, die besonders durch den psychologischen Reiz der Situation und des Contrastes der Charaktere zur Bearbeitung einlud, fand in der dramatischen Kunst wiederholte Pflege. So lagen denn dem Accius ausser verschiedentlichen Bearbeitungen geringerer Qualität [2]) drei Tragödien der griechischen Meister zur Auswahl vor. Von diesen Mustern hat Accius vielleicht keines ausschliesslich benutzt, wahrscheinlich aber auch keines unbenutzt gelassen. Am meisten aber scheint er sich doch dem Euripides angeschlossen zu haben.

Neoptolemos. Nach dem Zeugnis des Aristoteles (Poetik c. 23), welcher die Titel der aus der kleinen Ilias abgeleiteten Tragödien aufzählt, gehörte auch die Tragödie Neoptolemos zu diesem Kreis. Doch ist nicht bekannt, welcher von den griechischen Dichtern diesen Stoff bearbeitete. Eine Vermutung Welckers (Gr. Trag. 140 ff.), dass der Phoenix des Sophocles ihn darstellte, findet Ribbeck für

[1]) Ribbeck, römische Tragödie p. 362. Vergleiche auch Ritschl opusc. II 530 ff.

[2]) So z. B. des Theodectes. Der nur bei Suidas angeführte Philoctetes des Philocles war vielleicht kein anderer, als der des Aeschylos, vom Neffen nochmal zur Aufführung gebracht (Ribb. röm. Trag. p. 376).

wenig glaubhaft. Erwähnt wird ein Neoptolemos des Nikomachos bei Suidas.

Antenoridae. Es gab eine Tragödie des Sophocles mit dem Titel Αντηνορίδαι, doch ist deren Inhalt nicht zu ermitteln. Auf dieses Drama wird auch die Anspielung bei Strabo XIII. p. 608 zielen.

Deiphobus. (Deifobus). Das Stück trägt seinen Namen nach der Titelrolle. Der Inhalt ist die List des Sinon (cfr. Σίνων des Sophocles), die Einnahme Trojas, Helenas Wiedersehen mit Menelaos. Das griechische Original ist völlig unbekannt. Arist. poet. 23 nennt das Drama als vorletztes aus dem Sagenstoff der kleinen Ilias.

Astyanax. Der Titel ist zwar in der Liste der griechischen Tragödien nicht zu finden, doch ist es kaum zweifelhaft, dass dem Accius ein griechisches Original vorlag. Der Stoff, die Ermordung des Astyanax, fand sich freilich in den Troerinnen des Euripides, doch nur in kurzer Behandlung.

Die Ersetzung des griechischen υ durch „e" im Lateinischen veranlasste die Form „Asteanax" (vergl. Theestes für Thyestes.)

Troades. Wie wir eben gesehen haben, war in den Troades des Euripides (auch in denen des Seneca) die Ermordung des Astyanax, ein Teil der Handlung. Da ferner im Astyanax des Accius das Geschick noch anderer Glieder des Priamidenhauses, so sicherlich die Opferung der Polyxena, behandelt wurde, so stellte Ribbeck die ansprechende Vermutung auf, dass beide Stücke, Troades und Astyanax, ein und dasselbe Drama gewesen sein könnten. Es wäre demnach „Troades" ein Nebentitel zu „Astyanax" also der Name des Chors neben dem der Hauptperson[1]), analog den „Myrmidones" neben „Achilles". Als Begründung zu dem aufgestellten Satze dürfte die Thatsache gelten, dass alle unter dem Namen Astyanax citierten Fragmente sich ausschliesslich bei Nonius finden, während der Name Troades nur einmal bei Priscian und einmal bei Servius vorkommt. Freilich citiert auch Nonius einmal einige Worte aus den „Troades", doch hat er hier aus derselben Quelle wie Servius geschöpft. Ein absoluter Beweis, dass beide Stücke zusammenfallen, lässt sich nicht bringen, doch ist die Neigung der römischen Tragiker bekannt, recht viele äussere Handlungen im Rahmen eines einzelnen Stückes zu vereinigen.

Hecuba. Einen Vers aus dieser Tragödie, wie aus den Troades erwähnt Priscian. Auch hier hat man Gleichstellung mit den Troades vorgeschlagen.

Eurysaces (Eurusaces). Ein gleichnamiges Drama findet sich bei Sophocles.

---

[1]) Ueber derartige Doppeltitel verweise ich auf ein späteres Kapitel dieser Abhandlung.

Hellenes. Eine Tragödie dieses Namens hat Apollodorus von Tarsos gedichtet. (Suidas s. v.) In der Ilias B 684 heisst eine Stelle: Μυρμιδόνες δ' ἐκαλοῦντο καὶ Ἕλληνες καὶ Ἀχαιοί. Die Hellenes sind also nach damaligem Sprachgebrauch die Bewohner der Landschaft Hellas in der thessalischen Phthiotis und in engerem Sinn nach Homer ein Teil der Kriegsgefährten des Achilles. Das Stück gehört also zum achilleischen Mythenkreis, der durch die Titel Epinausimache, Achilles, Hektoris Lutra, Myrmidones von eingehender Behandlung durch Accius zeugt.

Oenomaos.

Chrysippus. Eine Tragödie dieses Titels hat Euripides gedichtet, welche, wie es scheint, schon von Pacuvius bearbeitet wurde. Auch von Diogenes und Lycophron haben wir Kenntnis von gleichnamigen Stücken, doch wissen wir über deren Inhalt gar nichts.

Atreus. Die Fabel finden wir bei Hygin f. 88 unter der Aufschrift Atreus. Seneca scheint sich in seiner gleichnamigen Tragödie an Accius stark angelehnt zu haben.

Pelopidae. Der Paris. bei Non. gibt als Titel Pelopides an. Wiederum von Lycophron haben wir ein Stück obigen Namens, doch ist auch hier der Inhalt unbekannt.

Clutemestra. Ribbeck frg.[3] bemerkt zu dem Titel: Nominis formam revocavit Ritschelius opusc. II 497 ff. Non.: Clytaemystra (488, 12), Clytemestra (125, 2).

Die grossartige Dichtung des Aeschylos scheint von weiteren Versuchen, diesen gewaltigen Stoff zu bearbeiten, abgeschreckt zu haben. Wenigstens weist kein Dramentitel auf einen solchen hin. Denn ob Sophocles einen Aegisthus geschrieben hat, steht dahin. Seine Clytaemestra behandelte die Opferung der Iphigenie und den gleichen Stoff wird auch der Agamemnon des Ion behandelt haben. So war also Accius der erste, der das Meisterwerk des Aeschylos wieder aufzunehmen wagte.

Aegisthus. Nach dem eben Gesagten liegt die Vermutung nahe, den Aegisthus mit der Clutemestra des Accius zu identificieren, eine Annahme, welcher durch die geringen Reste des Aegisthus keine Schwierigkeit entgegengesetzt wird. Wir bekämen also hier einen doppelten Titel, der aus zwei Personennamen gebildet ist, was ebenfalls der obigen Vermutung nicht unbedingt widerstreitet. Doch ist es höchst auffallend, dass Nonius, der allein den Titel „Aegisthus" überliefert, 5mal diesen Titel, und daneben 6mal den anderen „Clytemestra" citiert. Die Quelle des Nonius muss also je ein Drama dieser beiden Titel gekannt haben, wenn man nicht ganz blinde Willkür des Nonius annehmen will. Ist es doch nicht unmöglich, dass Accius diesen Stoff, der ohnedies die ganze Zeit über brach

lag, nach zwei verschiedenen Richtungen hin bearbeitete, die entweder ganz unabhängig neben einander herliefen, oder so gehalten waren, dass das 2. Stück zum ersten mehr in dem Verhältnis einer 2. Recension stand. Ganz leicht könnte der Aegisthus auch eine zeitgemässe Umarbeitung des gleichnamigen Stückes von Livius Andronicus gewesen sein. Die Verschiedenheit der Titel gibt kund, welchem der beiden Charaktere jedesmal der Schwerpunkt der Handlung zufiel.

Agamemnonidae. Erigona. Der Titel Erigona setzt eine hervorragende Beteiligung der Erigona voraus, sonst würde das Stück nicht nach ihr benannt sein. Griechische Dramen mit dem Titel Ἠριγόνα finden sich von Phrynichos, Sophocles, Philocles, Kleophon.

Von der Erigona des Accius kann nicht geleugnet werden, dass sie mit den Kindern Agamemnons zu thun hatte, so dass an ein Zusammenfallen beider Stücke gedacht werden kann. Doch ist es immerhin ein Wagnis, bei dem geringen diesbezüglich vorhandenen Material eine solche Behauptung aufstellen zu wollen.

Thebais. Wie uns der Titel überliefert ist, passt er viel eher zu einem Epos als zu einem Drama. Im allgemeinen sind auch derartige Bezeichnungen äusserst selten: der einzige analog gebildete Titel in der Liste der griechischen Tragödien ist Pandionis. Dieser, aus dem Namen des Helden gebildet, umfasste eine ganze Tetralogie des Philocles. So liegt auch hier der Gedanke nahe, Thebais könnte der Gesamtname aller thebanischen Dramen des Accius (Phoenissae, Antigone, Epigoni) sein. Sonst kann man nach Welcker an eine Gleichstellung mit den Phoenissae denken.

Phoenissae. Wie der Titel anzeigt, trat in dem Stücke ein Chor phoenicischer Jungfrauen auf. Dass dieser Chor in die Handlung eingriff, ist unwahrscheinlich.

Antigona. Accius hat diese Perle der attischen Bühne, die Antigona des Sophocles, seinen Landsleuten nicht vorenthalten wollen. Freilich hat er dem Original gegenüber einige Veränderungen getroffen.

Epigoni-Eriphyla. Ribbeck frg.t rag.[3] erwähnt zum Titel: „Eriphyla fortasse non diversa fuit ab Epigonis.“ Aus der Alkmaeonis und dem Gedichte Eriphyla von Stesichoros ist diese Sage von den Griechen vielfach dramatisch behandelt worden: es gab Ἐπίγονοι von Aeschylos, Sophocles, dem jüngeren Astydamas, eine Ἐριφύλη von Sophocles und Nikomachos, einen Ἀλκμέων von Sophocles, Agathon, dem jüngeren Astydamas, Theodectes, Nikomachos. Die Anlehnung der Epigoni an Sophocles deutet Cicero an. „Die Natur der Fabel“, sagt Ribbeck, „die für zwei verschiedene Fabeln keinen Stoff bietet, macht durchaus wahrscheinlich, dass die Titel Epigoni und Eriphyla dasselbe Stück bezeichnen.“

Alcimeo. Ueber die Form des Titels haben wir schon gesprochen.[1]) Euripides: Ἀλκμέων διὰ Ψωφῖδος, Sophocles: Ἀλκμέων.

Alphesiboea. (Alfesiboea, Alpesiboea). Es werden 9 Bruchstücke dieses Dramas von Accius citiert, alle bei Nonius. An eine Vereinigung der Alphesiboea mit dem Alcimeo zu einem Stücke ist schwerlich zu denken. Ueberdies ist eine solche unwahrscheinlich, da in dem Sagenschatz für die Alphesiboea ein besonderer Stoff enthalten ist. Die Rache der Alphesiboea an ihren Brüdern und der Mord ihres Gatten ist von Properz 1. 15, 15 angedeutet.

Meleager. (Non. 15, 30 Maleagro). Zu den Figuren, welche zur Zeit des Aristoteles (poet. 13.) mit Vorliebe auf die Bühne gebracht wurden, gehört neben Alcimeo, Oedipus, Orestes, Thyestes auch Meleager. Seine Popularität bei Griechen und Römern bekunden auch die zahlreichen Bildwerke, die den Mythus in allen Einzelheiten darstellen. In das Drama wurde der Mythus eingeführt von Phrynichos, eine klassische Behandlung erfuhr er durch Euripides, dessen Μελέαγρος sich im Altertum einer grossen Beliebtheit erfreute. Diesen wird sich auch Accius zum Vorbild genommen haben. Ueber die gleichnamige Tragödie des Sosiphanes, eines Dichters der Pleias, lässt sich nichts sagen.

Melanippus. Das Drama ist nach der Hauptperson betitelt. Als Titel findet man ausserdem noch Melanippa. Ferner ist die Umstellung der Consonanten l und n nicht selten, also Menalippo, Menalippa. (Fest.: p. 274 M. Accius in Menalippo; Varro de l. l. VII 65 M. Melanippa).

Diomedes. Trotzdem die Sage von Oeneus und seinen Feinden häufig auf der Bühne behandelt war, erachtete es Accius für wert, sie nochmals in neuer Weise zu bearbeiten. Euripides hatte den Diomedes im Oeneus, Pacuvius in der Periboea auftreten lassen. Die Verschiedenheiten der Motivierung und des Charakters liess also denselben Stoff immer wieder anziehend und neu erscheinen.

Athamas. Athamas des Sophocles.

Medea-Argonautae. Vorbilder für diesen Stoff gab es manche. Des Apollonius von Rhodus Argonautica bildeten wohl die Hauptquelle, ferner gab es verschiedene Bearbeitungen der „Medea", so von Dikaiogenes (Μήδεια), Ennius und Pacuvius: Medea.

Priscian (Keil G. L., III p. 424,9) citiert eine längere Stelle (das verwunderte Staunen des Hirten, der zum erstenmal ein Schiff sieht) unter dem Titel „Argonautae". Da diese Stelle nach dem Zeugnis des Nonius der „Medea" angehört, so haben wir hier ein sicheres Beispiel eines Doppeltitels.

---

[1]) Vergleiche auch Ritschl opusc. II 613 ff.

Phinidae. (Finidae.) Die Leiden der Phineussöhne begegnen uns zuerst bei Sophocles in der Antigone. Von dem Nomos oder Dithyrambos Φινεῖδαι des Milesiers Timotheos († 357 vor Chr.) ist nichts erhalten. Der Φινεύς des Aeschylos war das erste Stück der Persertrilogie. Ausserdem gab es noch zwei Bearbeitungen des Sophocles. Aristoteles gedenkt in seiner Poetik c. 16, p. 1455 a einer Tragödie Φινεῖδαι. Diese wird jünger als Sophocles anzusetzen sein.

Prometheus. Diesen erhabenen Stoff zu bearbeiten, scheint nach Aeschylos kein griechischer Dichter mehr gewagt zu haben. Die Benützung des aeschyleischen Meisterwerkes ist also fast mit Sicherheit zu behaupten.

Jo. Horaz[1]) erwähnt die „Jo vaga" als Tragödienfigur. Es gab eine Ἰώ des Chaeremon. Auf der Bühne trat die Titelheldin wohl mit den oft auf Bildwerken dargestellten (auch Aeschylos hat sie so beschrieben) Kuhhörnern an der Stirne auf, irren Sinnes, verfolgt von dem Schattenbild des Getöteten, des vieläugigen Argos.

Alcestis. Ob Accius in diesem Drama dem Euripides oder dem älteren Vorbild des Phrynichos folgte, ist ungewiss.

Amphitruo. Persidae. Den Stoff hat Plautus in der Comödie Amphitryo behandelt. Den Titel Amphitryo finden wir bei Festus p. 193 M. und auch bei Nonius wiederholt (Amfitryone).

Pterelaos sowohl als Amphitruo waren Abkömmlinge des Perseus. Der Hauptpunkt der Fabel dreht sich um den Vernichtungskampf der Söhne und Enkel untereinander. Es wäre also keineswegs unpassend, dieselbe Tragödie, die nach dem Helden „Amphitruo" genannt wurde, „Persidae" zu heissen. Priscian (Keil G. L., III p. 424,16) erwähnt an derselben Stelle, wo er die Medea des Accius „Argonautae" nennt, den Titel „Persidae."

Ἀμφιτρύων ist eine Tragödie des Sophocles betitelt, ebenso eine solche des Aeschylos von Alexandria.

Heraclidae. Anlehnung an Euripides.

Andromeda. Vorlagen konnten für Accius die Bearbeitungen dieses Dramas von Ennius und Euripides sein. Die Andromeda des Sophocles lässt eher auf ein Satyrspiel als auf eine Tragödie schliessen[2]). Denselben Titel trugen auch Dramen des Phrynichons ud des Lykophron.

Minos-Minotauros. Den Stoff hat Euripides in seinem Theseus behandelt. Wir haben also hier wieder den Fall, dass derselbe Stoff mit verschiedenen Titeln belegt wird, je nachdem der Dichter der einen oder der anderen Person die Hauptrolle beilegt. Freilich wird auch hier der Held Theseus die erste Rolle gespielt haben. Die Benennung Minos scheint also den speziellen Zweck gehabt zu

---

1) ars poet. 124.
2) Ribbeck, röm. Trag., unter dem Titel Andromeda des Accius.

haben, einerseits die Bearbeitung des Accius von der eines anderen Dichters zu unterscheiden, andererseits schon durch den Titel das Schreckliche und Gefährliche des Wagnisses, dem Theseus sich unterzieht, vor Augen zu stellen. Der Minotaurus, der eine ziemlich gewichtige Rolle gespielt haben muss, erschien wohl auch auf der Bühne, ein Schreckensfigur mit Stierkopf, wie man ihn auf zahlreichen Bildwerken sehen kann.

Bacchae. Ohne Zweifel dienten dem römischen Dichter zu diesem Stücke die Βάκχαι des Euripides zum Vorbild. Dieses Drama war zur Zeit des Dichters zur besonderen Beliebtheit gelangt und veranlasste so den Accius, es den Römern nicht vorzuenthalten. Vielleicht benützte er auch teilweise daneben den Pentheus des Aeschylos oder die Βάκχαι (= Πενθεύς) des Jophon.

Stasiastae vel Tropaeum Liberi. Stasiastae, στασιασταί ist ein hellenistischer Ausdruck für das attische στασιῶται „Parteigenossen". Dieser Ausdruck beweist, dass dem Accius ein Original der späteren griechischen Tragödie vorgelegen hat. Der Doppeltitel verweist uns auf den bacchischen Mythenkreis. Unter den Stasiastae werden also wohl die Getreuen des Lucurgos zu verstehen sein, die sich gegen die Gewalt des Fremdlings empörten.

Bei Non. 337, 15; 324, 25 finden wir den Doppeltitel: Stasiastae vel Tropeum, während Non. 335, 1 nur „Stasiastae" erwähnt wird. Non. 20, 25 heisst es: Stasiastis vel Tropeo lib. I.

Tereus. In diesem Stücke schloss sich Accius an Sophocles an. Tereus ist Titelrolle. Non. 355, 11: Pereo.

Blicken wir nun auf die Stücke des Accius zurück!

Wenn Velleius I, 17 die Behauptung aufstellte: „in Accio circaque eum Romana tragoedia est", so findet dieser Satz schon allein Bestätigung durch die grosse Anzahl der Dramentitel des Accius (etwa 50). Bei dieser Menge von Titeln ist es freilich möglich, dass dem berühmten Dichter, ähnlich wie es auch bei Plautus der Fall war, als dem klassischen Vertreter manches herrenlose Produkt untergeschoben wurde. Zunächst fällt uns bei Accius der Umstand auf, dass von den grösseren Sagenkreisen so ziemlich jeder mit einigen Stücken bedacht ist. Manche von ihnen sind mit solcher Vorliebe behandelt, dass sie fast völlig erschöpft sind. Hier ist vor allem der **troische Sagenkreis** zu nennen, aus dem allein 13 Stücke ihren Stoff zogen. Die Titel dieser Dramen sind: Telephus, Myrmidones, Epinausimache, Nyctegresia, Armorum judicium, Philoctetes, Neoptolemos, Antenoridae, Deiphobos, Astyanax, Troades, Hecuba, Eurysaces.

Davon gehören der Ilias an: Myrmidones, Epinausimache, Nyctegresia, wovon Myrmidones die Gesandtschaft an den zürnenden Achilleus behandelt, die Nyctegresia aus der Doloneia der Ilias geschöpft ist, ein Gegenstück zum nacheuripideischen Rhesos.

Der Einnahme Troias und den weiteren Schicksalen der Besiegten sind gewidmet: Antenoridae, Deiphobus, Astyanax, Hecuba.

In den Sagenkreis der Nosten führt Eurysaces.

Ebenfalls fast systematisch ausgebeutet ist der **Sagenkreis der Pelopiden**, der von Oenomaos bis zu den Kindern Agamemnons herab in 7 Stücken vertreten ist: Oenomaos, Chrysippos, Atreus, Pelopidae, Clytaemestra, Aegisthus, Agamemnonidae (= Erigona?)

Die thebanische Sage wird ebenfalls durch mehrere Generationen verfolgt in den Phoenissae, Antigona, Epigoni. Vielleicht waren diese 3 Stücke zusammengefasst unter dem Titel „Thebais."

Hieran lehnen sich die Thaten und Leiden des Amphiaraussohnes in Alcimeo und Alphesiboea.

Der **Aetolier** Oeneus und sein Geschlecht haben Stoffe zu drei Stücken geliefert: Meleager, Melanippus, Diomedes.

Der Cyklus der **Argonautensage** beginnt mit Athamas. Hiezu gehört noch Medea und Phinidae.

Charakteristisch für den unternehmenden Geist des Accius ist es, dass er sich auch an den Prometheus gewagt hat. Seine Tragödie dieses Namens scheint den gefesselten und gelösten Prometheus des Aeschylos in einem Stücke umfasst zu haben.

Dem **Sagenkreis des Herkules** gehört Alcestis an, dem des **Theseus** der Minotauros; vertreten sind ferner noch Mythen von Perseus, Jo. Dunkel ist der Stoff des Amphitruo.

Auch der engere bacchische Kreis hat seine Behandlung gefunden. In der Clytaemestra und im Aegisthus scheint der Dichter denselben Stoff sogar doppelt behandelt zu haben.

Durch viele Stücke zieht sich ein bald engerer bald lockerer Zusammenhang hindurch, der sowohl in grösseren Gruppen als auch in einzelnen Paaren von Dramen sich offenbart, wie in Myrmidones und Epinausimache, in Deiphobus und Astyanax, Alcimeo und Alphesiboea.

An eine Trilogie erinnern: „Phoenissae, Antigona, Epigoni" (vielleicht die Thebais!), ebenso „Meleager, Melanippus und Diomedes."

Manche Titel und Bearbeitungen finden sich schon bei Accius' Vorgängern. So ist schon zum drittenmal nach Livius und Ennius die „Andromeda" bearbeitet, auch ein „Achilles" findet sich bei beiden. Bei Livius ferner Aegisthus und Tereus,
bei Ennius: Telephus, Hecuba, Alcumeo, Athamas. Seinem „Thyestes" entspricht der „Atreus" des Accius.

An Naevius erinnert kein Titel, an Pacuvius nur das „Armorum judicium".

Man sieht, den grössten Teil der bedeutendsten Arbeiten seiner Vorläufer hat Accius unberührt gelassen, dagegen hat er eine beträchtliche Anzahl neuer Stoffe auf die Bühne gebracht.

Sehen wir uns nach den griechischen Originalen des Accius um, so ergibt die Vergleichung ein gewisses Uebergewicht des Sophocles. Von ihm stammen: Antigone, Epigoni, auch Antenoridae, Deiphobos, Astyanax, Eurysaces, Oenomaos, Atreus, Erigona, Alcimeo, Medea können von ihm entlehnt sein. Doch ist teilweise der Titel verändert.

Dem Aeschylos gehört der kühnste von allen dramatischen Versuchen der Römer an: der Prometheus. Vielleicht lieferte dieser Meister auch die Vorbilder zu Telephus, Myrmidones, Epinausimache (?).

Von Euripides sind entlehnt: Bacchae, Phoenissae, Meleager, Heraclidae (wenn dies der richtige Titel ist), vielleicht auch Alcestis und Minotaurus.

Manche Stücke sind nach diesen 3 Meistern contaminiert: So lagen für den Philoctetes dem Dichter 3 Bearbeitungen der 3 grössten griechischen Tragiker vor, ausserdem noch manche spätere Arbeiten niederen Ranges. Beim Waffengericht hat Accius den Aeschylos mit Sophocles verschmolzen.

Eine ganze Reihe von Titeln weisen nur auf untergeordnete und spätere Dichter hin: Hellenes (bei Apollodor), Pelopidae (bei Lykophron). Jo (bei Chaeremon), Alphesiboea (bei Achaeos und Chaeremon), Neoptolemos (bei Mimnermos und Nikomachos). Unbekannt ist der griechische Verfasser der Φινεῖδαι.

Wieder andere Bezeichnungen, und zwar sind es deren nicht wenige, lassen sich überhaupt nicht im griechischen Repertoire finden. Doch deswegen annehmen zu wollen, dass sie von Accius erfunden seien, wäre eine etwas gewagte Vermutung. Der Dichter scheint eben in diesem Falle Originale benützt zu haben, die spurlos verschwunden sind. Es sind das die Titel: Epinausimache, Nyctegresia, Astyanax, Deiphobus, Agamemnonidae, Thebais, Melanippus, Diomedes, Persidae, Stasiastae, Minotaurus.

Die Form der Titel ist durchweg griechisch. Denn die Bezeichnung „Armorum judicium" halte ich für nichts weiter als eine durch Grammatiker gemachte Wiedergabe des Titels: Ὅπλων κρίσις. Der einzige lateinische Titel inmitten der vielen griechischen nimmt sich gar zu einsam aus und lässt mit Recht auf Uebersetzung schliessen.

Auffallend sind bei Accius die vielen Patronymica, die bis auf diesen Dichter früher bei den Römern gar nicht im Gebrauch waren. Auch bei den älteren griechischen Tragikern waren sie verhältnismässig selten. Es finden sich nur

bei Aeschylus: Δαναΐδες, Ἡλιάδες. Ἡρακλεῖδαι, Νηρεΐδες,
bei Sophocles: Ἀλεάδες, Ἀντηνορίδαι,
bei Euripides: Ἡρακλεῖδαι, Ἡλιάδες, Τημενίδαι.
bei Jon: Εὐρυτίδαι.

Solche Patronymica bei Accius sind: Antenoridae, Agamemnonidae, Pelopidae, Phinidae, Persidae, Heraclidae, Aeneadae.

Eigentümlich sind auch die Benennungen nach dem Chor, eigentümlich deshalb, weil ja dieser mit der Handlung selbst im allgemeinen in gar keinem Zusammenhang stand, sondern eine rein äusserliche Beigabe war. Es sind die Titel: Myrmidones, Troades, Hellenes, Phoenissae, Bacchae, Stasiastae.

Auch mehrere Doppeltitel scheinen im Umlauf gewesen zu sein, wie Stasiastae vel Tropaeum Liberi, Decius vel Aeneadae, Minos-Minotaurus, vielleicht auch Myrmidones-Achilles? Troades-Astyanax? Epigoni-Eriphyla? Persidae-Amphitruo? u. a. die Entstehung und Entwicklung dieser doppelten Benennungen wollen wir später kurz zusammenfassen.

In des Dichters „Epinausimache“ finden wir die Handlung zweier Dramen des Aeschylos zusammengedrängt, der Νηρεΐδες und der Ἕκτορος λύτρα, ebenso scheint es, wie schon oben bemerkt, beim Prometheus zu sein.

Die Frauennamen unter den Titeln (etwa 7) stellen uns die Heldin des Stückes vor Augen und nehmen unser Mitgefühl von vorneherein in Anspruch. Besonderes Aufsehen wird die gehörnte Jo auf der Bühne erregt haben.

Die übrigen Tragiker.

Von einem Atilius erwähnt Cicero de fin. I. 25 eine Electra, eine schlechte Uebertragung des sophocleischen Originals. Die Fabel ist, wie wir wissen, vor dieser Bearbeitung noch nicht auf der Bühne gewesen.

Titius der Zeitgenosse des Accius schrieb der Ueberlieferung nach ein Stück mit dem Titel „Protesilaos“.

Von Julius Caesar Strabo kennen wir 3 Titel: Tecmesa, Adrastus, Teuthras. Keine von diesen Bezeichnungen lässt sich bei einem der älteren griechischen Meister finden. Einen Ἄδραστος gab es von einem Achaeus. Ueber die Form des Titels Tecmesa bemerkt Marius Victorinus (Keil G. L., VI, 8,8.) . . . . „donec Jul. Caesar . . . primus Tecmesam inscripsit tragoediam suam.“ Hier steht also der Name zum erstenmal in dieser reineren griechischen Form, während man bisher immer das Zusammenstossen der beiden Consonanten c und m durch Einschiebung eines u (Tecumesa) zu vermeiden gesucht hatte. Der Titel ist übrigens bemerkenswert noch aus einem anderen Grunde. Hier ist nämlich, wie uns der Titel zeigt, in der Fabel vom Tode des Aiax die weibliche Rolle vorangestellt, welche bisher von Sophocles und gewiss auch von den römischen Nachahmern diskret im Hintergrund gehalten war. Wir haben also wiederum denselben

Stoff mit Vertauschung der Titelrollen. Dadurch gewinnt auf Kosten des Heroischen und Erhabenen das gemütlich-sinnliche Element der Liebe und der Rührung ein Uebergewicht. Die Umarbeitung gegenüber den Stücken des Livius und Ennius, sowie des Pacuvius muss eine ziemlich tiefgreifende gewesen sein.

Von einem Gracchus existieren die Titel: Atalanta, Peliades, Thyestes, einen Atreus schrieb Pomponius Secundus, Ovid eine Medea. Hochberühmt war des Varius Thyestes. Bekannt waren des Qu. Tullius Cicero dilettantische Versuche. Von seinem Lieblingsdichter Sophocles übertrug er mehrere Dramen. Ein bisher von den Römern unberührter Stoff war es, den C. Julius Caesar in seiner Jugend zur Bearbeitung sich auserwählte: das bittere Geschick des Oedipus. Mit diesem Namen ist auch das Stück betitelt.

Wohl schwerlich haben sich für Bühnenaufführungen geeignet die Stücke des Seneca, obwohl nicht mit Sicherheit behauptet werden kann, dass nie ein Versuch damit gemacht worden wäre. Seine Dramen heissen: Hercules (furens), Troades (bei Pseudoprobus „Hecuba“ genannt), Phoenissae (in der geringeren Ueberlieferung „Thebais“ betitelt), Medea, Phaedra (oder wie das Stück in der geringeren Ueberlieferung heisst: Hippolytus), Thyestes, Hercules (Oetaeus), Oedipus, Agamemnon.

Das Repertoire hat also, wie wir sehen können, seit Accius nur unbedeutende Bereicherungen erfahren, immer wieder die bekannten Stoffe werden auf die Bühne gebracht. Die Schicksale des Atreus und Thyestes mit ihren widerlichen Scenen vermögen noch immer das Publikum mächtig anzuziehen. Manchmal war man bestrebt, einem Stücke durch Verschiebung der Rollen neuen Reiz zu verleihen, wie es an Tecmesa und am Adrastus des Julius ersichtlich ist.

Sonst sind es eben wieder der trojanische Sagenkreis, das Haus des Tantalus und Pelops, der thebanische Kreis, die Argonautensage, welche Stoffe zu Tragödien liefern müssen.

Eigentümlich ist es, dass eine Reihe von Figuren der älteren Bühne völlig und dauernd ferngeblieben sind: Oedipus (denn der caesarische sowohl wie der des Seneca kamen wohl nie zur Aufführung), Phaedra und Hippolyt, Bellerophon und Stheneboea, Jon, Aeolus.

Die Praetextatae. (Praetextae.)

In der römischen Litteratur gab es auch noch eine zweite Art von Tragödien, in welchen im Gegensatz zu den bisher behandelten nur nationale Stoffe zur Verwendung kamen.

Der Vater der Practextata ist **Naevius**, von dem zwei Stücke dieser Art Romulus und Lupus hiessen. Zweimal wird bei Varro ein naevianisches Drama Romulus und einmal bei Festus ein Lupus erwähnt. Der Inhalt der beiden Stücke legt nahe, sie zu einem

Drama zusammenzunehmen. Doch ist kein zwingender Grund hiefür; denn Stoff für zwei Dramen ist genug vorhanden. [Für Lupus in den codd. bei Cic. Cato 20 auch Ludus (Lydus.[1])] Auch aus der Gegenwart hat der Dichter einen Stoff zu einem Drama verwertet. Es war der glorreiche Sieg des Marcellus über den Galaterhäuptling Virdumarus, den Naevius in dem Stücke „Clastidium“ auf der Bühne schilderte.

Einen glücklichen Griff in die an dramatischen Momenten reiche Sage hat der Dichter **Ennius** gethan, indem er den Jungfrauenraub und den dadurch entbrannten Krieg mit den Sabinern in seinen „Sabinae“ dramatisch bearbeitete. An packenden Scenen kann es nicht gefehlt haben.

Ebenfalls kriegerisch war die „Ambracia“, die Darstellung der Belagerung dieser Stadt durch den Consul M. Fulvius Nobilior. Dass dieses Stück eine persönliche Huldigung für jenen Fulv. Nobilior war, liegt auf der Hand. Bei Nonius öfter Ambratia (88,1) oder Ambrachia (469,25) citiert.

Der Siegeszug des Scipio Africanus im hannibalischen Krieg war dargestellt im „Scipio“ desselben Dichters. Doch ist dieser Scipio weder den Praetextaten noch den Satiren des Ennius zuzuschreiben. Die sicheren Citate weisen mehr auf eine Satura, ein erzählendes Gedicht hin[2]).

Von **Pacuvius** kennen wir eine einzige Praetexta, deren Titel „Paullus“ ist. Es ist schwer glaublich, dass die gewaltige Niederlage der Römer bei Cannae die Zuhörer bei einem dramatischen Festspiel sollte ergötzt haben. Das Stück wird also die Besiegung des Perseus von Macedonien durch den Consul L. Aemilius Paullus (im Jahre 168 v. Chr.), wohl auch den Tod seiner Söhne während des Triumphes behandelt haben.[3])

Der Haupttragiker der Römer, **Accius**, schrieb der Ueberlieferung nach zwei Praetexten. Von republikanischer Gesinnung erfüllt war der „Brutus“, wobei vielleicht die Annalen des Ennius in Verwendung kamen.

Ebenfalls von höchstem patriotischen Interesse war das Stück „Aeneadae vel Decius“. Die Decier leiteten ihr Geschlecht auf Aeneas zurück, daher wohl auch die doppelte Bezeichnung. Uebrigens bekundet der Nebentitel „Aeneassöhne“, dass der Stammvater Aeneas selbst auf der Bühne in diesem Stück erschien.

Die Praetexta „Iter“ des Caesarianers L. Corn. Balbus, eine Reisebeschreibung, ist wohl mehr auf persönliche Eitelkeit zurück-

---

[1]) Vergl. auch Ribb. trag.[3] p. 323.
[2]) Ribbeck: Gesch. d. röm. Dichtg. I[2] p. 350.
[3]) Lange: verm. Schr. 35; Otto Jahn: Verh. d. Sächs. Ges. d. W. 1856 p. 301.

zuführen.[1]) Auch von Pomponius Secundus wird eine Praetexta erwähnt „Aeneas“ mit Namen.

Erhalten ist nur die einzige Praetexta, „Octavia“, die fälschlich dem Seneca zugeschrieben wird.

Die Titel der Praetextaten also weisen entweder auf historische Mythen der Vorzeit oder auf die unmittelbare Zeitgeschichte hin. Der Sagenschatz Roms lieferte manchen wertvollen Stoff, der in die Geschichte mit herübergenommen war, ferner liessen sich geeignete Schicksale und Thaten römischer Könige und Kriegshelden verwerten. Freilich eine bedeutende Rolle haben die Praetextaten nie gespielt. Daran war wohl am meisten der Umstand schuld, dass die Praetextatendichter in dieser Gattung von Dramen keine griechischen Vorbilder hatten, an die sie sich hätten halten können. Der Mangel an Originalen also vereitelte einen höheren Aufschwung der nationalen Dramen.

Zusammenfassung.

Wenn wir die römischen Tragödien noch einmal kurz überblicken, so sehen wir ganz im Vordergrund dem Stoffe nach den troischen Sagenkreis, der mit etwa 40 Dramen vertreten ist, eingerechnet die Stücke, welche zum Kreis der Nosten gehören (Telamo von Ennius, Teucer von Pacuvius, Eurysaces von Accius) und der Niptra des Pacuvius, welche der Telegonie zugehört.

Wiederholte Behandlungen erfuhren:

Aiax von Livius und Ennius,
Telephus von Ennius und Accius,
Protesilaus von Pacuvius und Titius,
Achilles von Livius und Ennius [daneben Ach. Aristarchi, Accius (= Myrmidones?)]
Armorum judicium von Pacuvius und Accius,
Equos Troianus von Livius und Naevius,
Hecuba von Ennius und Accius.

Der Zahl nach die meisten Dramen nach diesem Kreise lieferte die Pelopidensage, der Tummelplatz der Tragiker. Doch ist der Unterschied ein bedeutender. Wies der troische Kreis etwa 40 Dramen auf, so sind es hier nur etwa 15. Auch in diesem Sagenkreis finden sich Stücke, welche von mehreren Dichtern behandelt wurden:

So Chrysippus von Pacuvius und Accius,
Aegisthus von Livius und Accius,
Electra von Atilius und Qu. Cicero. Daneben verschiedene [Thyestes', Atreus'.

Der thebische Sagenkreis lieferte Stoffe zu etwa 12 Stücken. Doppelte Bearbeitungen finden sich hier nicht, ausser Alcumeo des Ennius und Alcimeo des Accius.

---

[1]) Ribbeck: G. d. r. Dichtg. I² p. 194.

Neben diesen 3 grösseren Kreisen gab es noch eine Menge von Mythen, welche sich für Dramen eigneten. Die aetolische Sage ist in 4 Dramen verwertet: Meleager (Accius), Periboea (Pacuvius), Melanippus und Diomedes (beide von Accius), die arkadische Sage in 2 Dramen: Atalanta (Pacuvius), Teuthras (Julius).

Der thessalischen Sage gehören 3 Stücke an: Melanippa und Phoenix (von Ennius), Hellenes von Accius.

Wieder mehr wurde die Argonautensage ausgenützt Hier gibt es 2 Bearbeitungen des Athamas (von Accius und Ennius), Ino von Livius, Phinidae von Accius, Medus von Pacuvius. Gar dreimal kam die Medea auf die Bühne (abgesehen von Bearbeitungen und Aufführungen in der letzten Zeit der Republik und im Anfang der Kaiserzeit, z. B. von Ovid): von Accius und 2 mal von Ennius (Medea und Medea exul).

Die Perseussage liegt zu grunde der Danae (Livius, Naevius), der Andromeda (Livius, Ennius, Accius), den Persidae (= Amphitruo?) von Accius.

Zu drei Dramen lieferte die attische Sage die Stoffe, zum Tereus (Livius, Accius), zum Erechtheus (Ennius) und zum Minos (Accius).

Nur vereinzelt sind die Sagen des Prometheus, Hercules und seiner Nachkommen: Prometheus (allein von Accius), Jo (Accius), Amphitruo (Pacuvius, Accius), Alcestis (Accius), Heraclidae (Accius), Cresphontes (Accius):

Der bacchische Kreis endlich ist vertreten durch Lucurgus (Naevius), Pentheus (Pacuvius), Bacchae (Accius), Stasiastae-Tropaeum Liberi von Accius. Des Santra „Nuptiae Bacchi“ war wohl eher ein Epyllion als ein Drama.

Dazu kommen noch etwa 9 Praetextaten.

Eine übersichtliche Zusammenstellung der griechischen Originale hat Ribbeck: Röm. Trag. p. 686 gegeben, auf welche ich hier verweise. Die meisten Vorbilder lieferten, wie aus dieser Uebersicht hervorgeht, die drei Meister der griechischen Tragödie, und unter diesen steht wiederum Euripides an erster Stelle.

B. Die Titel in den römischen Komödien.

I. Die Palliata.

Die erste Gattung der Komödie, die in Rom gepflegt wurde, war die fabula palliata. Sie trug ihren Namen nach dem Kleidungsstück, dem ἱμάτιον, lat. pallium. Zu grunde lag ihr die neuere attische Komödie, der denn auch die meisten Stoffe entnommen sind.

Von **Livius Andronicus** und von **Qu. Ennius** kennen wir nur wenige Titel. Livius hatte zuerst in seiner Komödie „Gladiolus“ einen miles gloriosus auf die Bühne gebracht. Ein weiteres Stück des Livius ist „Ludius“ betitelt. Ribbeck frg. com.[3] bemerkt hiezu: tituli similes Γόητες Aristomenis, Πλάνος Amphidis. In den Hss. findet sich auch „Lydius“.

Der 3. Titel des Livius „Verpus“ erfuhr im Laufe der Zeit mannigfache Verstümmelung. Bald hiess er „Virgus“, bald „Virga“, bald wieder „Virgo“. Jedenfalls machte man den ungeläufigen Titel etwas mundgerechter, wie das bei einer grossen Zahl von Benennungen, die man nicht mehr verstand, vorkam.

Das Treiben einer Kneipwirtin schilderte Ennius in seiner „Caupuncula“ (coponicula καπηλεῖον), ein Ringkämpfer war wohl die Hauptfigur in seinem „Pancratiastes“. Dieser Titel findet sich auch bei Alexis, Theophilus, Philemo. Non. 517,15 Pancrasiaste, 506,2 Panchrasiastae.

Von den Komödien des **Cn. Naevius**, die sich ungefähr auf 33 belaufen, tragen etwa $^2/_3$ Titel in griechischer Sprache. Es musste also, das lässt sich aus diesem Umstande schliessen, dem römischen Theaterpublikum die griechische Sprache schon ziemlich geläufig gewesen sein.

Bei verschiedenen Bezeichnungen können wir noch die Vorbilder nachweisen. So scheint der „Acontizomenos“ der Ἀκοντιζομένη des Antiphanes nachgebildet zu sein, nach des Alexis: Δημήτριος ἢ Φιλέταιρος gearbeitet ist der „Demetrius“, des Alexis Ἀπεγλαυκωμένος wird dem „Glaucoma“ des Naevius vorgelegen haben, ebenso der Δόλων des Eubulos dem „Dolus“, der Ναγιδεύς eines griechischen Dichters dem „Nagido“ (agidione, agidone). An die Ταραντῖνοι des Alexis klingt die „Tarentilla“ an, der „Triphallus“ hingegen scheint bei Varro Reatinus nachgewirkt zu haben, der eine seiner Satiren mit Τρίφαλλος περὶ ἀρρενότητος betitelte.

Griechisch sind ferner noch folgende Titel: Agrypnuntes (Amnagremnuntius Non. 150,28), Astiologa (Assitogiola Non. 155,25), Clamidaria (= Chlamydaria; in dem Stücke wird eine Chlamys, oder eine mit der Chlamys bekleidete Figur eine wichtige Rolle gespielt haben), Colax, (der später auch von Plautus Bearbeitung fand, Original: Menander), Sthalagmus, Stigmatias, Tribacelus (tribascelus, tribasello, ter baselfo) u. s. w.

Die lateinischen Formen sind vielfach Uebersetzungen griechischer Titel. Lateinisch sind: Agitatoria, Ariolus (Fest. p. 182 M. Hariolus), Carbonaria (bekannt ist unter diesem Namen auch ein Stück des Plautus), Commotria, Corollaria (vergl. Στεφανοπώλιδες des Eubulus), Figulus, Nautae, Nervolaria (findet sich auch bei Plautus; dafür: herularia, erularia, Aulularia, Ecularia),

Paelex (pellex; παλλακή hiessen Stücke des Alexis, Menander und Diphilos.), Personata (den Titel teilt uns Festus p. 217 M. mit: „Personata fabula quaedam Naeui inscribitur), Proiectus (= Expositus. Prolectus [Monac.]), Quadrigemini, Technicus (Ritschl opusc. II 483 meint „Tecinius" wäre die ursprünglichere, richtigere Form, wobei er an einen listigen, verschlagenen Menschen denkt), Testicularia und Tunicularia, Dementes (vgl. Μαινόμενος des Diphilos).

Wir bemerken unter den Titeln eine reiche Mannigfaltigkeit. Ein Jude, ein Wahrsager, ein Kybelepriester, eine Putzmacherin, ein kokettes „Mädchen aus Tarent", Unsinnige, ein Schmeichler, Schiffer u. s. w. begegnen uns als Titelrollen, auch einige Bezeichnungen, welche Stände und Berufsarten verraten, wie Priester, Wahrsager, Putzmacherin, Schiffer, ferner ein Technicus, ein Figulus, sogar eine Paelex.

Ziemlich häufig hat Naevius eine Titelform angewandt, welche später besonders auch bei Plautus grossen Anklang gefunden hat, die adjectivische Form auf — aria. Dieses Adjectiv bezieht sich nicht etwa auf eine weibliche Figur im Stücke, sondern es gehört zu einem zu ergänzenden fabula: also (fabula) Corollaria, Clamidaria, Testicularia, Tunicularia, Nervolaria, Carbonaria. Wir werden auf diese Form des Titels noch zurückkommen.

Ueber die Form des Namens „Gymnasticus" spricht Ritschl opusc. II 483. 520. Auch hier will er, wie in „Tecinius (Technicus)" die Consonantenverbindung vermieden wissen, und schlägt dafür „Gyminasticus" (Guminasticus) vor. So werde die ursprünglichere Form geheissen haben. Bei Nonius heisst der Titel „Gemnastico" „Geminastico"[1]).

Plautus.

Eine der wichtigsten Rollen in der Palliata spielt Plautus. Seine ersten Stücke, die er auf die Bühne brachte, waren Saturio (der Name eines Parasiten) und Addictus, ein Titel, der an des Verfassers eigene Lage erinnern konnte. Nicht für alle, aber doch für die grössere Hälfte der plautinischen Stücke ist der Name des griechischen Originals und seines Verfassers teils direkt überliefert, teils lassen sie sich mit Sicherheit oder Wahrscheinlichkeit ermitteln. Von Varro sind uns 21 als die besten bezeichneten Stücke erhalten. Für einzelne derselben ist zu bemerken:

Asinaria, Original: Ὀναγός des Demophilus, eines fast ganz unbekannten Dichters.

---

[1]) Anm. Bei manchen Stücken ist es fraglich, wessen Eigentum sie sind, ob des Naevius, des Novius, des Laevius, da in der Ueberlieferung nicht immer eine Uebereinstimmung vorhanden ist.

Curculio, Gurgelmensch, komischer Name des Parasiten.

Casina, Mädchen von der Cykladeninsel Casos, um welches sich Vater und Sohn bewerben. Das Los entscheidet zu Gunsten des Verwalters, daher der Name Κληρούμενοι des Originaldichters Diphilos.

Bacchides. Das Original ist zurückzuführen auf Menander: Δὶς ἐξαπατῶν.

Mostellaria. Original ist das Φάσμα des Philemon. Das Stück wird unter dem Nebentitel Φάσμα zweimal erwähnt.

Miles gloriosus. Dass das Original ein Ἀλαζών war, wissen wir aus dem Prolog, doch wird der Name des Dichters nicht gesagt. Für die Eingangsscene war wohl auch der Κόλαξ des Menander oder der Αἱρησιτείχης des Diphilos verwertet (Ritschl).

Mercator, Original: Ἔμπορος des Philemon.

Pseudolus. Für Pseudolus (mit o) sprechen sich aus: O. Seyffert, Philol. 25, 448; Fleckeisen Ibb. 93, 9; O. Lorenz, Philol. 35, 153 [1]). Gegen diese Form und für Pseudulus (= Ψευδύλος) Ritschl op. 3, 7.

Poenulus. Original ein Καρχηδόνιος wahrscheinlich von Menander. Ribbeck [2]) bemerkt zu diesem Titel: „Der Poenulus trat mit seinen punischen Begleitern auf. Die äussere Erscheinung, das ungewohnte Costüm, die ungegürteten, lang wallenden Gewänder, die Ohrringe, dunkle Hautfarbe und das fremdartige Benehmen gaben der Rolle einen gewissen Reiz. Dazu kam noch das von dem Dichter aus bunten Reminiscenzen nachgestammelte Punisch. Das Publikum mag sich an den semitischen Gurgeltönen ergötzt haben in Erinnerung an die kürzlich überstandene Kriegszeit, wie die Athener des Aristophanes an dem Persisch-Griechisch des Pseudartabas, welches von den Gesandten gedolmetscht wird."

Stichus. Original nach der ambros. Didaskalie: Adelphoe Menandru. Doch wird diese Didaskalie für verderbt erklärt (Ritschl par. 270 u. a.).

Trinummus. Vorbild: Philemons Θησαυρός.

Truculentus. Vorbild: Σικυώνιος des Menander?

Vidularia, vielleicht nach Σχεδία (Diphilos?), ein flüchtig verfertigtes Fahrzeug. Inhaltlich dem „Rudens" sehr ähnlich.

Der Dichter hat sich also dem Inhalt nach ziemlich eng an die Originale, besonders aber an Menander, Philemon und Diphilos angeschlossen. Nicht so verfuhr er bei den Titeln. Während bei Naevius noch $^2/_3$ Ueberschriften griechisch waren, sind hier fast alle lateinisch. Soweit nicht der Titel ein Eigenname ist, hat ihn Plautus

[1]) Für die Form Pseudolus scheinen auch die Wortspiele mit dolus vers. 1205, 1244 zu sprechen. Pseudolus heisst die Form auch im Argum. metr. I.

[2]) Gesch. d. röm. Dichtg. I², p. 124.

zum besseren Verständnis in seine Muttersprache entweder übersetzt oder umgeformt. Sein Nationalstolz liess nicht einmal im Titel eine griechische Bezeichnung zu, also nicht Ἔμπορος hat er sein Stück benannt, sondern Mercator, nicht Ὀναγός, sondern Asinaria, nicht Φάσμα, sondern Mostellaria, nicht Καρχηδόνιος, sondern Poenulus u. s. w. Es bedeutet dies einen wesentlichen Fortschritt der römischen Selbständigkeit auf dem Gebiete des Dramas.

Das Charakterstück wurde in Attika von Antiphanes und Alexis mit Vorliebe gepflegt. Zur höchsten Blüte gelangte es durch Menander und seine Zeitgenossen. Von Menander wiederum hat dessen eifrigster Nachfolger Plautus das Charakterstück übernommen und sorgsam bearbeitet. Eine Menge plautinischer Dramen zeigen schon durch den Titel den Charakter der Hauptperson an, wie z. B.: Der Bäuerische, der Schwindler, der Mürrische, der Schmeichler, der Vielgeschäftige, der Geizige, Soldat, Handwerker, Arzt, Quacksalber. Der Stand und Beruf der Hauptperson, der schon in den letzteren der eben angeführten Titel angezeigt ist, wird auch noch in anderen Titelfiguren hervorgehoben, z. B.: Kuppler, Wucherer, Koch, Philosophen u. a.

Auch mit den Unsterblichen wurde Scherz getrieben, was an die Rhintonica erinnert. Eine solche Komödie haben wir im „Amphitruo“ nach unbekanntem Original.

Der Hauptfactor der Handlung war in den meisten Fällen die unerlaubte Liebe. Das häusliche Leben gab keine Gelegenheit zu interessanten Abenteuern und so musste denn der Fabeldichter das lockere Völkchen der Hetaeren beiziehen. Eine stehende Rolle war bei derartigen Stücken der Bordellwirth (πορνοβοσκός). Diesen hat Eubulos auf die Bühne gebracht, bei ihm und späteren, wie bei Posidippus erscheint er als Titelrolle. Diphilos, Menander und andere haben ihn oft gebracht und so ist er denn in der Palliata heimisch geworden und ist von da auch in die übrigen Gattungen des Lustspiels übergegangen. „Kupplerpaar“ heisst ein dem Plautus untergeschobenes Stück. Eine nicht weniger wichtige Rolle in diesen Stücken hatten auch die Wucherer und Wechsler, welche den leichtsinnigen jungen Leuten auf hohe Zinsen Geld ausliehen und diese dann aussaugten (bekannt ist ein Τοκιστής des Nikostratus und des Alexis, ein Ὀβολοστάτης des Caecilius, eine Faeneratrix des Plautus).

Die Freunde der jungen Leute waren die Haussklaven, nach denen auch einige Stücke betitelt sind (Stichus, Epidicus, Persa, Pseudolus). Bei „Persa“ leuchtet zugleich die Verkleidung durch, in welcher der Sklave, die Hauptperson, auftritt, ganz so, wie es beim Poenulus der Fall ist.

Eine grosse Menge von Titeln sind der Verwandtschaft und häuslichen Verhältnissen entlehnt, wieder andere der im Stück eine Rolle spielenden Sache, wie Vidularia, Cistellaria u. s. w.

Auch die Aulularia ist hier zu nennen, welche inhaltlich zu den Charakterstücken gehört (nach Φιλάργυρος des Krates u. a.). Die Benennungen nach Sachen sind freilich im Vergleich zu den übrigen Titeln noch ziemlich selten, was ja auch leicht erklärlich ist, da man gewohnt war, das Stück immer nach der Hauptperson zu benennen. Psychologisch liegt eben das am nächsten, dass man ein Stück nach der Figur benennt, welche die ganze Handlung lenkt und leitet. Und so ist auch die Entstehung der Dramentitel zu denken, dass man statt zu sagen: in dem Stücke, wo ein Prahler, ein Geiziger, ein Mürrischer die Hauptrolle spielt, einfach kurzweg die Rolle selbst nannte und sagte: im Prahler, im Geizigen, im Mürrischen.

Verwechslungsstücke waren seit Antiphanes und Alexis im Schwange, wie die Titel „Zwillinge, Doppelgänger, Ebenbilder" u. a. zeigen. Ein solches Motiv ist auch im Amphitruo; ferner deutet der Titel Menaechmi darauf hin. Im miles gloriosus verdoppelt sich zum Zwecke der Täuschung dieselbe Person.

Sehr beliebt ist auch bei Plautus die adjectivische Form der Titel. Wir finden eine Aulularia, Vidularia, Cistellaria, Asinaria, Mostellaria, Bacaria, Carbonaria, Cornicularia, Frivolaria, Nervolaria und noch andere.

Trotz aller Anlehnung an die griechischen Originale können wir doch bei Plautus eine verhältnismässig grosse Anzahl selbständiger Titel constatiren. Es geht dieses Verfahren des Dichters Hand in Hand mit der Absicht, die Titel womöglich insgesamt in lateinischer Sprache zu halten. So hat es Plautus auch durchgeführt; wo der Titel nicht ein griechischer Eigenname ist, da ist er mit Consequenz lateinisch ausgedrückt, also immer, wo der Titel eine Sache bezeichnet oder abgeleitet ist. Ausser Personen- oder Sachnamen gibt es aber bei Plautus keine Titel. Bei den Sachnamen lassen sich 2 Klassen von Titeln feststellen: 1) Die sachlichen Bezeichnungen werden entweder geradezu, ohne alle Veränderung zu Komödientiteln verwendet, oder 2) sie erfahren eine bestimmte heimische Umwandlung.

Geradezu übertragen: Rudens, Trinummus, Condalium, Astraba, Fretum, Hortulus, Calceolus (hier ebenso wie bei dem gentilen Poenulus eine hervortretende Neigung zur Deminutivbildung, wie auch bei Naevius: Tarentilla)[1]).

Umgeformt sind die vielen Titel auf — aria.

Die appellativen Personennamen sind also lateinisch: Mercator, Truculentus, Sitellitergus, Faeneratrix, Miles gloriosus, Parasitus piger und medicus (parasitus ist ja vollkommen latinisiert), Captivi, Fugitivi, Trigemini, Gemini lenones.

[1]) Für die Bedeutung scheinen diese Deminutivformen nicht wesentlich zu sein.

In passiver Participialform: Addictus, Bis compressa,
in activer „ Commorientes, Sortientes (später).

Dieses Participium ist in lateinischen Titeln weit seltener als in griechischen. Auch in den späteren Gattungen der Komödien finden sich solche Benennungen nur in ganz geringer Zahl.

Griechische Eigennamen bei Plautus: Amphitruo, Epidicus, Stichus, Acharistio, Artemo, Pseudolus, Bacchides, Menaechmi. Gentilname ausser Persa auch Boeotia.

Lateinische Formen bei den Eigennamen sind sogar selten. Nur in Curculio, Saturio und im gentilen Poenulus finden sich solche.

Eigentümliche Benennungen sind „Rudens“ und „Trinummus.“ Beidemale sind die Titel von einem Gegenstand genommen, welcher für den Verlauf der Handlung ganz und gar unwesentlich ist, beim Trinummus nach den drei Groschen, welche ein Sklave für seine Dienste erhält, beim Rudens nach einem Seile, an welchem ein Koffer ans Land gezogen wird. Erst die in diesem Koffer befindlichen „crepundia“ vermitteln die ἀναγνώρισις. Sicherlich hat der Dichter mit Absicht diese sonderbaren Bezeichnungen ausgewählt, um das Publikum auf die Handlung gespannt zu machen und dadurch das Haus zu füllen.

Caecilius Statius.

Die Zahl seiner Komödientitel beträgt 39—40. Zu den einzelnen Benennungen ist folgendes hinzuzufügen:

Aethrio vel Aetherio.

Andrea. Ἀνδρέας oder Ἀνδρεία. Andria?

Androgynos nach menandrischem Original.

Asotus. Originale: Ἄσωτοι des Antiphanes und Eutychides, Ἄσωτος des Timostratus.

Chalcia nach Menander: Χαλκεῖα (Calcia).

Chrysion. Dass so zu schreiben sei, vielmehr Crusion, nicht Chrysius, behauptet L. Spengel, Antiphanes: Χρύσης.

Dardanus. Δάρδανος (Menander?)

Ephesio. (Non.: Efesione) nach dem menandrischen Ἐφέσιος.

Epicleros. Eine Ἐπίκληρος haben bearbeitet: Antiphanes, Alexis, Diodor, Diphilus. An Vorbildern hat es also nicht gemangelt.

Epistathmos lag vor im Ἐπισταθμος des Posidippus. Dafür verschiedentliche Verstümmelungen (episathomo, epirathomo u. a.).

Epistula Ἐπιστολή (Alexis?).

Ex hautu hestos. Dass für diesen Titel alle möglichen Verstümmelungen existieren, ist erklärlich, da er nicht geläufig war.

Exul vielleicht nach Philemons Ἄπολις.

Fallacia. Einen Καταψευδόμενος haben geschrieben: Alexis, Philemo, Menander, Sosipater.

Gamos. Stücke dieses Namens dichteten Philemon, Diphilos, Antiphanes.

Harpazomene. Ob der Titel so oder Harpazomenos geheissen hat, ist nicht zu entscheiden. Charis. (Keil I p. 144,17) citiert: Caecilius in Ἁρπαζομένῳ, Donat dagegen (in Ter. eun. IV. 4,4): Caecilius ἁρπαζομένη. Bei Nonius ist in allen Citaten, die aber meist verstümmelt sind, das Feminin erkennbar (arpaiomene (155,17), Sarpazomene (200,20), Garpazomene (10,23) u. s. w.)

Hymnis, der Name einer Hetaere. Ὕμνις des Menander.

Hypobolimaeus sive Subditivos. Das Motiv des untergeschobenen Sohnes ist von Caecilius mehrfach verwendet. Wir haben einen Hypobolimaeus, den Gellius XV 9 und Nonius einmal (205,1) mit Subditivus bezeichnen. Des weiteren findet sich ein Hyp. Chaerestratus und ein Hypobolimaeus Rastraria. Für letzteren gibt Non. 16,20 Hypobolimaea Rastraria als Titel, wohl durch die Femininform, (die sich nur auf ein fehlendes „fabula" beziehen kann) verleitet. Ob dieser Titel von den Dichtern (Grauert) oder von den Grammatikern (Ritschl parerga I p. XV) herrührt, ist nicht zu entscheiden. Der Titel wurde vielleicht infolge wiederholter Aufführung geändert. Zu guter letzt findet sich noch ein Hypobolimaeus Aeschines.

Imbrii nach den Ἴμβριοι des Menander.

Karine — Καρίνη des Menander (oder des Antiphanes?). Merkwürdig ist, dass bei Prisc. (Keil II p. 282, 13) eine Masculinform „Cratino" citiert wird, ebenso Crastino (Amien).

Meretrix. Vergl. Hetaera des Turpilius, Pomponius; Prostibulum.

Nauclerus — ναύκληρος (Menander?).

Nothus Nicasio. Original des Philemon. Nach Ritschl par. I 135 und XV ist νόθος = ὑποβολιμαῖος. Es wäre also dieser Titel analog dem Hypobolimaeus Aeschines u. a.

Obolostates — Faenerator. Dass beide Namen derselben Fabel zugehören, ist eine Behauptung Scaligers. Die Entstehung dieses Doppeltitels durch Grammatiker vermutet Ritschl par. I 144, 157. Durch die doppelte Bezeichnung ist ja dieselbe Person gemeint. Bei Non. 483,27: Caecilius Venatore (dafür Spengel Faeneratore), auch sonst (42,28 Venatori) neben dem richtigen Namen.

Pausimachus (Non: nausimachus, epinausimacho, Pausimato).

Plocium nach Πλόκιον (Menander).

Polumeni. Original: Πωλούμενοι (Menander?).

Portitor (= Naucleros nach Scaliger, findet Ritschl wenig beglaubigt (par. I 158).

Progamos — πρόγαμοι (Menander?).

Pugil nach dem πύκτης des Timocles und Timotheus.

Synaristosae nach menandrischem Vorbild.

Synephebi. Original waren die συνέφηβοι des Menander. Varro scheint so eine Satire und Philemo eine Komödie betitelt zu haben. Cicero de nat. deor. I, 6, 13: in Synefebis.

Syracusii. Wahrscheinlich nach dem Συρακόσιος des Alexis.

Titthe. Für dieses Stück können verschiedene Komödien zum Vorbild gedient haben: Τιτθαί des Eubulos, Τιτθή oder Τιτθαί des Alexis, Τιτθή des Menander.

Bei Caecilius gewähren die Titel ein ganz anderes Bild als bei Plautus. Während bei letzterem ausser den Eigennamen alle Titel lateinisch waren, finden wir bei Caecilius ein Uebergewicht der griechischen Formen gegen die lateinischen um das Doppelte, was auf den ennianischen Einfluss zurückgeht. Sein Lieblingsdichter war Menander, mit dessen Titeln nicht weniger als 16 von Caecilius übereinstimmen. Beachtenswert ist der Umstand, dass von den 39—40 Titeln des Caecilius kein einziger bei seinen Vorgängern vorkommt.

Der Form nach können wir 3 Gattungen von Titeln bei Caecilius unterscheiden:

1. rein lateinische z. B.: Fallacia, Meretrix, Portitor, Pugil, Triumphus u. a. (ausser den Eigennamen).
2. rein griechische, z. B: Androgynos, Asotus, Epicleros, Epistathmos, Ex hautu hestos, Gamos u. s. w.
3. Doppeltitel in lateinischer und griechischer Sprache, z. B.: Obolostates sive Faenerator, Hypobolimaeus sive Subditivos.

Wir werden nicht fehlgehen, analog diesen 3 Gattungen von Titeln auch drei Zeitperioden anzunehmen, in welchen der Dichter je eine der genannten Titelklassen zu gebrauchen pflegte. Doch in welcher Reihenfolge wurden die 3 Gattungen benützt?

Caecilius begann seine Schriftstellerlaufbahn, als Plautus im hellsten Lichte seines Ruhmes strahlte. Da Plautus aber jede äussere Erinnerung an fremde Entlehnung in seinen Titeln consequent abstreifte, so musste Caecilius, wollte er mit seinen Komödien Erfolg haben, sich dem herrschenden Gebrauch fügen, und auch seinerseits seine Stücke mit lateinischen Namen belegen.

Dass in der Folgezeit, nach Plautus' Tode, die griechischen Titel vorherrschend waren, ja die lateinischen ganz abkamen, ist ersichtlich an des Caecilius Nachfolger Terenz, bei dem sämtliche Titel in griechischer Sprache gehalten sind.

Wie steht es nun mit den doppelten Bezeichnungen? Wir sehen, dass die lateinischen Hälften nichts anderes sind als blosse Uebersetzungen der griechischen Titel, ganz im Gegenteil zu jenen Doppeltiteln, die wir schon beiläufig erwähnten. Diese zwischen lateinischen und griechischen Titeln schwankenden Benennungen können von übersetzenden Grammatikern herrühren, wie Ritschl (parerga I p. 144) meint. Wäre es aber nicht auch möglich, dass Caecilius selbst mit Absicht diese doppelten Benennungen ansetzte? Der Dichter, der, wie es den Anschein hat, nur ungern seine Stücke lateinisch betitelte, jedoch durch die herrschende Gewohnheit dazu genötigt wurde, mag, als das Gebot nicht mehr so straff beachtet wurde, ein und dasselbe Stück mit einem griechischen und einem lateinischen Namen belegt haben, um so einerseits der conservativen Partei gerecht zu bleiben, andererseits es mit der reactionären, die engeren Anschluss an das Griechentum erstrebte, nicht zu verderben. So konnte unter den beiden Bezeichnungen jeder sich die aussuchen, die ihm gefiel. Die Doppeltitel wären dann gewissermassen eine Uebergangsstufe von den lateinischen zu den griechischen Benennungen.

Mit gleichem Rechte lateinisch oder griechisch zu betrachten sind die Titel: Epistola, Symbolum.

Auf weniger abgenutzte Stoffe lassen die Titel schliessen: Der Verbannte (exul), der Hafenzöllner (portitor), Faustkämpfer (pugil), Triumphus.

Mehreremale ist das Motiv des untergeschobenen Sohnes zur Verwendung gekommen. Diese Titel kommen auch in der Liste der attischen Komödie nicht sehr selten vor. Wir haben seit Alexis 5 Dramen mit derartigen Bezeichnungen.

Auf die Abstammungsorte weisen hin: Andrea, Syracusii, Ephesius, auf Stände: Portitor, Pugil, Faenerator, Synephebi, Meretrix.

Die Sklaven, die bei Plautus ziemlich oft ihre Namen zu Titeln abgaben, finden sich nun schon recht selten. Bei Caecilius haben wir nur einen solchen Titel: Davus.

Von den griechischen Titeln nehmen mehrere Bezug auf attische Verhältnisse, z. B.: das Schmiedefest „Chalcia“, „Epicleros“, ein beliebter Titel der attischen Komödie, der Polterabend „Progamos.“

Nach Asien weist der Quartiermeister „Epistathmos“.

Eigentümliche Charakterbilder geben „der auf sich Beruhende: Ex hautu hestos“, der Zwitter „Androgynos“, auf besondere Familienzustände lässt schliessen der „nothus Nicasio“, vielleicht nach dem Νόθος des Philemon.

Namen wie Chrysion, Hymnis deuten auf Hetaeren, dazu kommt noch ein Stück „Meretrix“.

Die „Synephebi“ und „Plocium“ (das Halsband diente als Erinnerungszeichen) waren noch zu Ciceros Zeiten berühmt und auf der Bühne.

Terentius.

Seine Titel sind, wie schon erwähnt, sämtlich griechisch. Wir haben 6 Stücke von ihm:

Andria. Vorbild die Ἄνδρια des Menander. Ferner wurden noch Zuthaten von der Περινθία desselben Dichters verwertet.

Eunuchus, ebenfalls nach menandrischen Originalen, dem Εὐνοῦχος und dem Κόλαξ.

Wiederum nach Menander ist der *Heauton timorumenos*, ἑαυτὸν τιμωρούμενος = se crucians (1, 1, 29), se exercens (1, 1, 94), ipse se poeniens (Cic. Tusc. 3, 65). In dem titulus haben die Handschriften die vollere Form Heautont., ebenso die Grammatiker in ihren Citaten. Daher ist auch das Stück so zu benennen, wenn auch (Dziatzko) prol. 5 die kürzere Form Hautont. (wohl wegen des Versmasses) gesprochen wird.

Aehnliche (mit Reflexivformen gebildete) Titel sind z. B.: Ἑαυτὸν πενθῶν (Damoxenos), Ἑαυτὸν ἐρῶν (Antiphanes), Ὑφ᾽ ἑαυτῶν πλανώμενοι (Dexikrates), ἐξ ἑαυτοῦ ἑστώς (Caecilius).

Phormio. Das Stück ist nach dem Parasiten betitelt, während das Original des Apollodorus von Karystos nach der Hauptperson Ἐπιδικαζόμενος hiess [1]).

Hecura. Da das Stück Hecura (Hekyra) heisst, nicht „Socrus“, so geht daraus hervor, dass das griechische Original auch Ἑκυρά geheissen haben muss. Ein gleichnamiges Stück hat Apollodor von Karystos geschrieben, das vielleicht dem römischen Dichter vorlag.

Adelphoe nach Menanders Ἀδελφοί unter Mitbenützung einer Scene aus dem Anfang der Συναποθνήσκοντες des Diphilos.

Das Hauptvorbild des Terentius war demnach Menander, dessen Titel er auch annahm.

Die übrigen Palliatendichter.

Wohl der bedeutendste Nachfolger in der Palliata war

Sextus Turpilius.

Er blieb der Weise des Terenz treu und hat alle seine Stücke griechisch betitelt. Die Zahl derselben beträgt 13. Die meisten der Komoedien sind wieder nach Menander gefertigt. Sicher wissen wir das von 5.

---

[1]) Nach Donat soll Apollodors Stück: Ἐπιδικαζομένη betitelt gewesen sein.

Canephorus (Κανηφόρος), neben Menander hat auch Anaxandris ein gleichnamiges Stück geschrieben.

Demiurgos, Epicleros, Thrasyleon (Θρασυλέων. Name eines berühmten menandrischen Offiziers).

Leucadia (Λευκαδία).

Nach Posidipp mag *Philopator* bearbeitet sein, der gute Sohn. Φιλοπάτωρ hiess auch ein Stück des Antiphanes.

Für die *Lemniae* mag Diphilus Vorbild gewesen sein. Ausserdem gab es Λημνίαι des Antiphanes und des Nicocharis, ferner eine Λημνία des Alexis.

Original zu *Demetrius* war des Alexis Δημήτριος ἢ Φλεταῖρος.

Für *Paedium* (Παιδίον, Non. immer Pedium) hat man die Wahl zwischen Menander, Apollodor und Posidipp.

Neu sind die Titel: „Lindia" (Non. 343, 15 India; Lyndia), „Hetaera", „Paraterusa" (die Spionin). Participform haben wir auch in „Boethuntes".

Von dem Palliatendichter **Atilius** citiert uns Cicero (Tusc. IV. 11. 25: odium mulierum quale in misogyno Atili est) ein Stück mit dem Titel *Misogynos*. Hochberühmt war der Μισογύνης des Menander, der Weiberfeind. Dieses Original scheint denn auch Atilius benützt zu haben. Doch ist er, wie uns das Citat des Cicero zeigt, von dem Originaltitel etwas abgewichen, indem analog dem Androgynos des Caecilius Misogynos gebildet ist.

Die „Neaera" des **Licinius Imbrex** ist nach Philemo gearbeitet. Ferner hat Timocles eine „Νέαιρα" geschrieben.

Eine „Anagnorizomene" hat **Juventius** gedichtet. Festus p. 298 M citiert „Agnorizomene".

Die „Boeotia" des **Aquilius** kann zum Vorbild die Βοιωτία des Antiphanes, des Theophilos oder des Menander gehabt haben.

Von **Luscius Lanuvinus** haben wir einen Titel „Phasma" (Menander, Philemon, φάσμα ἢ φιλάργυρος des Theognetus) und einen zweiten „Thensaurus". Von letzterem gab es Vorbilder in Hülle und Fülle, so einen „θησαυρός" Anaxandris, eines Archedicus, Crates, Dioxippes, Diphilus, Menander.

Der „Burra" des **Vatronius** mag nach Πύρρα (des Diphilos?) gearbeitet sein.

Von unbekannten Palliatendichtern sind uns noch die Titel „Hydria" und „Georgos" überliefert.

So war denn fast ein Jahrhundert lang das griechische Repertoire nach allen Richtungen hin ausgebeutet. Besonders die Stücke des Menander hatten grossen Anklang gefunden und waren wiederholt verwertet und umgearbeitet worden. Doch allmählich musste man auch dieser Stücke überdrüssig werden, da man immer wieder dieselben Typen, immer wieder dieselben Stoffe und Figuren zu sehen bekam. Freilich hätte man meinen können, die neueren Richtungen, die sich allmählich in der Komödie geltend machten, hätten das griechische Lustspiel unterdrücken können. Doch man hatte sich derart an die Palliata gewöhnt, dass man sie nicht entbehren zu können glaubte. Es waren deshalb die Theaterdirektoren in grosser Verlegenheit. Die neueren Dichter vermochten nicht mit ihren matten Kopien die zugkräftigen Originale zu ersetzen. Die alten Stücke der berühmten Dichter waren aber schon so oft aufgeführt worden, dass der Titel auch nicht mehr zog. Da musste denn ein kleiner Betrug herhalten, um einerseits die Schaulust des Publikums zu befriedigen, andererseits dem Theaterdirektor ein volles Haus zu verschaffen. Die Texte zu den Lustspielen befanden sich in Händen der Theaterdirektoren. Lesen konnte sie also von den Jüngeren niemand und so ganz frisch waren sie bei den Aelteren auch nicht mehr im Gedächtnis. Man nahm also einen alten Stoff des Lieblingsdichters Plautus her, veränderte vielleicht den Text ein klein wenig und gab diesem Stück einen neuen Titel. Der gute Einfall brachte also dem Theaterdirektor einen guten Verdienst, den Leuten einen vergnügten Abend und dem Repertoire ein neues Zugstück [1]). In dieser Weise entstanden vielfach doppelte Bezeichnungen für dasselbe Stück. Die „Casina“ des Plautus wurde in „Sortientes“ umgetauft durch Uebersetzung des menandrischen Κληρούμενοι, die „Mostellaria“ erhielt den Namen des Originals „Φάσμα“. Aus dem „Poenulus“ wurde der Oheim „Patruus“ (d. i. Hanno) und selbst der Name des Verfassers wurde diesmal mit baroker Umschreibung verhüllt: ein Werk des Breiessersohnes „Pultiphagonidae“, d. h. des Sklavensohnes Plautus wird es im Prolog genannt.

Gelehrte wie Varro, Verrius Flaccus, Valerius Probus lasen noch den ungeheuren Nachlass durch. Ihnen verdanken wir die Ueberlieferung einer Menge von Titeln, wie Gemini lenones, Trigemini, Fugitivi, Colax, Dyscolus, Agroecus, menandrische Titel aus nachplautinischer Zeit. Als abweichender Titel könnte „parasitus piger“ bezeichnet werden. Das einzige sonst noch bei Plautus vorkommende Beispiel eines solchen Titels, wo noch ein besonderes Prädikat angegeben ist, ist „miles gloriosus“. Doch ist miles gloriosus

[1]) Natürlich wurde so manches geringfügigere Stück als Original (Plauti fabula) ausgeschrieen und mancher Dichter brachte so seine schlechten Stücke an. Besonders war es einem gewissen Dichter Plautius leicht gemacht, seine Arbeiten als echte „Plauti fabulae“ zu verkaufen.

eine stehende Figur geworden, so dass die Hinzufügung eines Prädikates gar nicht mehr gefühlt wurde. Anders ist es bei „parasitus piger". Es ist leicht erklärlich, dass das Stück so genannt wurde zum Unterschied von einem anderen Titel „parasitus medicus".

Ein adjectivischer Titel findet sich auch wieder in Baccaria. Hiezu bemerkt Ritschl (par. I, p. 156): Baccaria muss es heissen, nicht Baccharia; denn es ist nicht von Bacchae abgeleitet. Wäre dem so, so könnte es nicht eine Palliata, sondern nur eine Togata sein und zweitens wäre der Titel das einzige Beispiel einer nicht von einem Sach- sondern von einem Personennamen abgeleiteten Form auf — aria.

Auch einen Doppeltitel lernen wir noch kennen: Caecus vel Praedones.

Rückblick auf die Palliata.

Die Palliata ist, ihrem grössten Teil nach wenigstens, Nachdichtung bezw. Contamination griechischer Originale. Es sind denn auch eine grosse Anzahl von Titeln mit herübergenommen. Bisweilen hat man auch die Originalbezeichnungen latinisiert oder übersetzt.

Der Form nach sind die Titel anfänglich, wie dies die Abhängigkeit von den griechischen Originalen nicht anders erlaubte, griechisch, wenigstens in der bedeutenden Ueberzahl. Ein festes Princip in der Betitelung scheint sich in den Anfängen der ganzen Gattung, bei den Versuchen des Livius und Naevius, überhaupt nicht geltend gemacht zu haben, bis Plautus diesem Zufall und der Laune ein Ende setzte und mit fester Consequenz, mit Bewusstsein und Planmässigkeit, alles, was an die Fremde erinnern konnte, abstreifte und, wo es nur anging, lateinische Benennungen gebrauchte.

Vielleicht hat man auch zu dieser Zeit, wo lateinische Titel zur Gewohnheit geworden waren, den einen oder den anderen griechischen Titel des Naevius lateinisch wiedergegeben.

Der Nachfolger des Plautus „Caecilius" hat sich wieder mehr an die griechischen Originale angeschlossen. Freilich finden sich bei ihm noch lateinische Titel, aber das Uebergewicht besitzen die griechischen. Mit der mehr und mehr gräcisierten Komödie selbst ward auch das dazu gehörige Aussenwerk gräcisiert. Vollkommen durchgedrungen ist dieser Geschmack bei Terenz, so dass Caecilius als eine Art von Uebergangsstufe betrachtet werden kann.

Die Benennungen sind meist Personen- oder Sachnamen. Die Sachnamen stehen hinter den Personennamen im allgemeinen zurück, kommen überhaupt allmählich in der nachplautinischen Palliata aus der Gewohnheit, bis sie in der Togata wieder häufig werden.

Unter den Sachnamen sind besonders bei Naevius und Plautus sehr beliebt die adjectivischen Titel auf — aria.

Bemerkenswert ist auch ein Rückgang der Sklavennamen in den Titeln, ein Zeichen, dass die Römer das Sklavenelement von der Bühne verdrängten oder doch wenigstens die Rollen derselben abschwächten.

II. Die fabula togata.

Nachdem nun so lange Zeit das griechische Leben und Treiben auf der römischen Bühne in den Komödien vorgeführt war, lag der Gedanke nahe, auch das einheimische, nationale Element in heiterer Darstellung auf die Bühne zu bringen. Was die Praetextata in der Tragödie, das ist etwa die Togata auf dem Gebiete der Komödie, d. h. nur nationale Stoffe bilden den Inhalt der Dramen. Doch ist ein bemerklicher Gegensatz zwischen beiden: Die vornehme Prätextata bewegt sich nur in höchsten Kreisen, in Königspalästen oder in Umgebung von Feldherren, während das neue, einheimische Lustspiel nur in bescheidenen Wohnungen kleiner Leute, unter Krämern, Handwerkern und anderen Personen niederen Standes oder doch wenigstens unter Privatpersonen spielt, daher denn auch der Name: tabernaria.

Die Praetextata stammt von Naevius, vielleicht verdanken wir ihm auch das römische Nationallustspiel. So kann z. B. die „Tunicularia" dieses Dichters sehr gut ein solches gewesen sein. Drei Dichter sind es, welche diese Komödiengattung besonders pflegten: Titinius, Qu. Atta und L. Afranius.

Von Titinius besitzen wir 15 Komödientitel. Davon sind allein 9 Bezeichnungen von Frauen: Gemina, Jurisperita, Privigna, Psaltria, Prilia, Setina, Tibicina, Veliterna, Insubra.

Für Psaltria wird manchmal auch der Doppeltitel „Psaltria sive Ferentinatis" erwähnt. Doch wird von Priscian und Nonius immer nur „Psaltria" citiert. Wenn wir das erste Fragment dieses Stückes[1]: „Ferentinatis populus res Graecas studet" betrachten, so finden wir leicht eine Erklärung für diesen Doppeltitel: Man hat wahrscheinlich das erste Wort dieses Citates für den Titel aufgefasst. Priscian sagt an einer Stelle (Keil II 213): Titinius in Ferentinati. Dass dieser Titel auf einen Irrtum des Priscian zurückzuführen ist, beweist schon der Umstand, dass dieselbe Stelle von Nonius (331, 26) unter „Psaltria" erwähnt wird. Der zusammengesetzte Titel findet sich bei Fabric. bibl. Lat. III. 240.

Für „Prilia" findet man auch „Procilia" (Proculeia?).

Für „Setina" auch „Sentina, Seriana", Fest. p. 142 M. „sedina".

Von diesen Titeln weisen mehrere auf römische Landstädtchen hin, wie z. B. nach Setia, Velitrae (Ferentinum?).

---

[1]) Ribb. Frag. com. p. 172.

Die sonstigen Bezeichnungen sind teils Eigennamen, wie Hortensius, Quintus, Varus (Non: Varro, Varo [Stephanus und Bentinus)], teils charakterisieren sie die Hauptperson bezüglich der äusseren Erscheinung: Barbatus, Caecus (vielleicht auch Varus).

Von Qu. Atta sind uns nur circa 12 Titel überliefert, während L. Afranius über 40 Stücke hinterliess. Diese gewähren uns denn einen hübschen Einblick in die Togata. Alle Titel sind, wie es bei einem speziell lateinischen Lustspiel nicht anders sein kann, lateinisch. Eine überaus reiche Mannigfaltigkeit und Abwechslung tritt uns entgegen.

Nach Eigennamen sind verhältnismässig sehr wenige Stücke benannt, im Gegensatz zur Palliata. Ausser den bei Titinius erwähnten finden sich bei Qu. Atta gar keine persönlichen Eigennamen, bei L. Afranius nur zwei: Pantelius (Πανθήλιος = Παντέλειος, Beiname des Attis. Das Stück hiess früher Patelia; vielleicht ist der Ortsname Petelia darunter zu verstehen, locus Poetelias. Auch Panteleus, Pantaleon, Patella kann man als Titel finden) und Thais (vielleicht nach menandrischem Vorbild).

Dagegen sind äusserst häufig in der Togata die Titel, welche auf ein verwandtschaftliches Verhältnis hinweisen. Wir finden so die Gatten Mariti (Afran), Schwestern Sorores (Afr.), die Schwägerinnen Fratriae (Afran., Non. 544,31: Fratres), die Tante Matertera (Qu. Atta), Materterae (Afran.), die Vettern Consobrini (Afran., ἀνεψιοί des Menander), die Schwiegermutter Socrus (Atta, cfr. Hecura des Terenz), den Stiefsohn Privignus (Afran.), die Stieftochter Privigna (Titinius): fernerhin den aus der väterlichen Gewalt entlassenen Sohn: Emancipatus (Afran: Fest. pag. 277 M. in ea mancipato), den Verstossenen Repudiatus (Afran). Dazu gehören noch: die Zwillingsschwester Gemina (Titinius), der Zwilling, dessen Bruder schon vor der Geburt gestorben ist: Vopiscus (Afran.)

Schon aus den Bezeichnungen kann man wahrnehmen, dass die Familie in der Togata eine ganz andere, würdigere Rolle spielt als in der Palliata. Hauswesen, Hochzeit, legitime Ehe, kurz das ganze Familienleben tritt in den Vordergrund. Den Römern lag eben nichts so nahe, was so mannigfachen, mitunter so pikanten Stoff abgab, als die Familie. Dass auch die Ehescheidung nichts Unbekanntes in der Togata war, verrät der Titel „Divortium“ (Afran.).

Zu den Typen aus italischen Landstädtchen, wie sie Titinius mehrfach geschildert hat, gehören auch des Afranius „Brundisinae“ (bei Fest. p. 321 M.: Brundisina).

Auch sonst sind weibliche Personenbezeichnungen als Titel nicht gar selten. Ausser den Titeln, welche verwandtschaftliche Verhältnisse oder Ortsangehörigkeit bezeichnen, haben wir noch eine „Conciliatrix“ des Atta, eine „Abducta“, eine „Suspecta“ und eine „Virgo“ des Afranius.

Charakterzeichnung in den Titeln findet sich bei Afranius öfters. Wir haben hier: feindliche Leute Inimici, einen Verschwender Prodigus, einen Heuchler Simulans, einen Wagehals Temerarius.

Pikante Züge offenbaren sich in den Benennungen: Jurisperita (Titinius), Tiro proficiscens (Atta), Augur und dem Hetaerenfriseur „Cinerarius." Ueber den letzteren Titel bemerkt Ed. Wölfflin[1]): „Die Carbonaria des Naevius, sowie die Ueberlieferung bei Servius (Afranius Neraria) führen auf eine „Cineraria". Doch spricht der Umstand gegen Wölfflin, dass sich in der Togata gar kein Beispiel eines adjectivischen Titels auf — aria finden lässt.

Wie in der Palliata, so werden auch in dem römischen Nationallustspiel Götterfeste in launiger Weise behandelt und ihre Namen in den Titeln verwertet, wie „Megalensia" (Megalenses Non. 515,21), sowohl von Atta, als auch von Afranius behandelt, „Compitalia" (Afranius).

Nach einem Badeort ist „Aquae Caldae" (Warmbrunn) benannt. Daneben sind alle denkbaren Sachen und Verrichtungen, Gegenstände und abstrakte Begriffe zu Titeln verwertet: Incendium, Crimen, Epistula, Omen, Sella, Auctio, Deditio, Pompa u. s. w. Das Stück „Depositum" des Afranius erinnert an „παρακαταθήκη" des Menander und anderer, der Titel „Incendium" (Afran.) an die „Ἐμπιπραμένη" des Menander. Ob aber bei diesen Stücken auch der Stoff derselbe war, wie bei den Griechen, ist zweifelhaft, da die römischen Lustspiele sich nur auf italischem Boden bewegen. Der Titel „Prosa" des Afranius ist zweifelhaft. Er könnte eine verderbte Ueberlieferung sein für „Rosa" oder auch für „Operosa".

Die Titel „Gratulatio", „Lucubratio", „Supplicatio" des Qu. Atta gehören ebenfalls in diese Rubrik. Bei Titinius findet sich merkwürdigerweise eine derartige Bezeichnung nicht, seine Titel sind fast durchweg Personennamen. Wir bemerken also innerhalb der Togata eine Veränderung der Richtung in den Titeln, ein Zurückgehen der Personenbezeichnungen zu Gunsten der Sachnamen. Wir werden an geeigneter Stelle diesen Punkt weiter berücksichtigen.

In dem Stück „Incendium" übrigens mag eine Feuersbrunst auf der Bühne die Aufregung und Spannung des Publikums gefördert haben.

Eine eigentümliche Bezeichnung ist der Titel „Satura". Dieser erinnert noch so recht an jene ältesten dramatischen Improvisationen italischer Bauern, aus welchen sich die Togata auf natürlichstem Wege entwickeln konnte.

Das altrömische Recht der Wiedervergeltung erfahrener Schädigung bildet das Motiv zur Komödie „Talio".

---

[1]) Rhein. Mus. 43. p. 308.

Eine „Aedilenkomödie“ (Aedilicia: Atta) hatte es vielleicht mit den Conflikten zwischen der Strassen- und Marktpolizei und dem Publikum zu thun.

Der Stand und das Gewerbe fanden schon in der Palliata mehrfache Verwendung. Zur eigentlichen Entfaltung aber kamen sie erst in der Togata und mehr noch in der Atellana. Dass die Togata wegen der vielfachen Darstellung des Handwerkerlebens auch Tabernaria hiess, wurde schon erwähnt. Die Tibicina, der Augur, der Cinerarius, der Promus, die Conciliatrix, die Weberin(nen) Staminaria(e), u. s. w. spielten eine grosse Rolle und gaben Titelrollen ab. Auch „Titulus“ gehört hieher.[1]) In den Vordergrund treten die derben, urwüchsigen Walker, aber doch weniger, wie in der Atellana. Von Titinius wird der Titel „Fullonia“ citiert; daneben aber auch „Fullones“. Vielleicht sind 2 Stücke dieses Dichters mit demselben Stoff in Umlauf gewesen.

Lassen wir die Titel der Togata noch einmal schnell vor unserem Auge vorübergleiten, so finden wir ein auffallendes Zurücktreten des Parasiten- und Sklavenelementes, als dem römischen Gefühl widerstreitend. Schon im letzten Viertel der Palliatendichtung kann man diese Wahrnehmung machen. Dagegen tritt das weibliche Element immer mehr in den Vordergrund, verwandtschaftliche Beziehungen und Verwicklungen innerhalb des Familienkreises geben jetzt den Stoff, und die Bezeichnungen der Titel richten sich ebenfalls darnach. Eine Anzahl von Titeln drückt eine Charaktereigenschaft des Hauptdarstellers aus, andere bezeichnen Gegenstände oder Handlungen, die eine Rolle spielen („Crimen“ ist wohl nach dem Ausgang des Stückes benannt), Feste, Landstädte oder gar ganz abstrakte Begriffe. Wieder andere sind dem Stand und dem Gewerbe oder dem Handwerk entlehnt.

Der Doppeltitel „Psaltria sive Ferentinatis“ ist unwahrscheinlich, wenn auch nicht unmöglich.

Die durchweg lateinischen Titel sind alle Eigentum der Togatendichter, doch erinnern manche ohne weiteres an griechische.

Die Atellana.

Zur Zeit Sullas beherrschte eine neue Gattung von Komödien die römische Bühne, die nach Atella, dem italischen Schilda, benannte Atellana. Von Atella aus gelangte also diese, auch als „ludus oscus“ bezeichnete Posse in die römische Hauptstadt und wurde da von der römischen Jugend als Dilettantenspiel aufgeführt. An diese ältere Form der improvisierten Posse erinnern noch Titel, wie „Satura“ (des Pomponius) und „Exodium“ (des Novius.). Die Hauptvertreter

[1]) Tituli nach Ribbeck frg. com. p. 248 wurden die Soldaten genannt, qui patriam tuentur, also = tutuli.

dieser Art von Komödien waren die Dichter Pomponius und Novius, welche die ursprünglich improvisierte Dilettantenposse zur Kunstposse erhoben. Seit dieser Zeit lag denn auch die Darstellung in den Händen von Schauspielern.

Die hervorstechendste Eigenschaft dieser Atellana waren die stehenden Figuren, Charakterrollen, in welchen der oskische Nationaltypus zum prägnanten Ausdruck kam. Es waren dies der welke Greis, πάππος, Pappus, entsprechend dem Alten in der Palliata, der sich durch seine Einfältigkeit hervorthut, Bucco, der Schwätzer und Aufschneider, der auch beim Essen immer Bedeutendes leistet, Maccus, der jugendliche Tölpel und schliesslich der Gelehrte der Atellana, der buckliche pfiffige Dosennus, der zugleich die Rolle des Schmarotzers vertritt. Diese 4 Figuren, die fast in jedem Stücke eine grössere Rolle spielten, haben vielfach ihre Namen zu Titeln abgegeben.

So sind nach dem tölpelhaften Maccus allein 9 Stücke benannt. Die verschiedenartigsten Situationen werden ihm untergelegt. Als Soldat tritt er auf, Maccus miles (Pomp.), als Jungfrau, Maccus virgo (Pomp.), als Depositar und Vertrauensmann, Maccus sequester (Pomp.), zwei Macci als Zwillinge, Macci gemini (Pomp.); auch erscheint er je einmal bei Pomponius und bei Novius ohne Zusatz, einfach unter dem Titel „Maccus". Bei Novius findet sich ferner noch Maccus als Kneipwirt, Maccus copo und als Verbannter oder Auswanderer, Maccus exul.

Pappus scheint besonders als durchgefallener Wahlkandidat entsprochen zu haben, da beide Dichter einem „Pappus praeteritus" die Hauptrolle eines Stückes übertragen haben.[1]) Als „Pappus agricola" (Pomp.) wird ihm seine Frau verführt. Auf pikanten Inhalt lassen die Titel „Bruch des Pappus, hirnea Pappi" (Pomp.) und „Verlobte des P., Sponsa Pappi" (Pomp.) schliessen. (Non. 275,24: Pansa Pappi).

Der Renommist Bucco, der dem Alazon der attischen Komödie am nächsten steht, hat sich als Fechter verdungen im „Bucco auctoratus" des Pomponius, ein andermal, im „Bucco adoptatus" desselben Dichters hat er sich in eine andere Familie aufnehmen lassen. Aus den verschiedenen Ueberlieferungen, wie bucculo, bacculo, buculo, bacula, [Bubulcus], ist mit Wahrscheinlichkeit „Bucculus" herauszulesen, der kleine Bucco, die Freude seines Vaters vielleicht.

Die vierte Charakterrolle, der Dosennus, tritt in den Titeln wenig zu Tage. Nur einmal bei Novius finden sich „Duo Dosenni"

---

1) Ritschl, Par., I, p. 141 findet es wenig wahrscheinlich, dass beide Dichter Stücke dieses Namens verfasst hätten. Doch finde ich keinen überzeugenden Grund hiefür. Warum hätte ein Stück, das bei Pomponius grossen Anklang gefunden haben mag, nicht auch von einem zweiten Dichter sollen auf die Bühne gebracht werden können?

als Titel, der auf zwei Nebenbuhler schliessen lässt, sei es auf dem Gebiete der Gelehrsamkeit oder auf dem der Liebe. Sonst wird der pfiffige Patron eine nicht geringe Rolle gespielt haben.

Der Possenreisser „Sannio“ ist verwertet in einem Titel des Novius „Sanniones“.

Aus der grossen Menge von Dramentiteln, auf die wir hauptsächlich angewiesen sind — wir haben deren von Pomponius 70 und von Novius 43 — ergibt sich am besten, ein wie ausserordentlich reiches Bild des Lebens uns vor Augen gestellt wird, weit mannigfacher noch als in der Palliata und selbst der Togata.

Die Titel „Calendae Martiae“, das Matronenfest des ersten März, „Quinquatrus“, das heitere Minervenfest an den Iden des März, bezeugen, dass ebenso wie in der Togata die Feste Stoff und Namen liefern mussten. Das politische und municipale Treiben, wie es einer Kleinstadt eigen ist, offenbart sich in Titeln wie „Pappus praeteritus“, „Cretula vel Petitor“ (Doppeltitel! Non. 474, 9) und der Erbe als Wahlkandidat „Heres petitor“, sämtliche von Pomponius: ferner der Ausrufer „Praeco posterior“ (Pomp.)[1], der Sittenaufseher „Praefectus morum“ (Pomp.), der Küster „Aeditumus“ (Pomp.), der „Augur“, der Arzt „Medicus“, der Opferschauer, der zugleich Dorfbarbier ist „Aruspex vel Pexor rusticus“ (für Pexor findet sich auch Pector, Rector, Praeco, Petitor u. a. m.), der Gladiator „Auctoratus“.[2])

Einige von diesen Bezeichnungen gehören bereits den Berufsarten an, von denen fast keiner der Bühne fernblieb. Von einer Handwerkerzunft wird der Titel „Collegium“ zu verstehen sein, der kleine Gewerbsmann „Cerdo“ hiess ein Stück des Novius. Wie in der Togata, so treten die derben Walker in den Vordergrund. Das Unsaubere ihrer Arbeit[3]), sowie die ihnen eigene Grobheit und Urwüchsigkeit mag vielfach Stoff zum Lachen gegeben haben. Beide Dichter haben je ein Stück gearbeitet mit dem Titel „Fullones“, von Novius haben wir ausserdem „die Walker am Festtag“ vermutlich das Quinquatrusfest feiernd „Fullones feriati“, ferner die Walkerwerkstätte „Fullonicum [Fullonium]“, von Pomponius „die Walkersteuer: Decuma Fullonis.“

Vertreten sind des Weiteren „die Müller Pistores“ [4]), welche

---

[1]) Ritschl, Par. I, p. 134 meint, der Zusatz „posterior“ rühre von Grammatikern her.

[2]) vergl. Bucco auctoratus. Es ist nicht unmöglich, dass Auctoratus nur eine teilweise Ueberlieferung des „Bucco auctoratus“ ist; an Stoff freilich für einen besonderen „Auctoratus“ fehlte es nicht.

[3]) Plin. XXVIII, 91: urinam fullonibus utilissimam esse tradunt; ibid. 174: urina Fullonia, zum Reinigen der Stoffe. Vergleiche H. Blümner: Techn. und Terminologie der Gewerbe und Künste der Griechen und Römer p. 40 und p. 163.

[4]) So schlägt Ed. Wölfflin, Rhein. Mus. 43, 309 vor statt des überlieferten „Pictores“.

die Leute um das ihnen anvertraute Mehl betrügen, „die Fischer Piscatores“, der Bauer „Rusticus“, sämtlich von Pomponius. In der ländlichen Sphaere bewegen sich auch der Bauer und Landwirt „Agricola“ des Novius, der mit den Ἄγροικος oder Γεωργοί betitelten griechischen Stücken nichts gemein hat, der Feigenpflanzer „Ficitor“ (Nov.), die Winzer „Vindemiatores“ (Nov.), der Ochsentreiber „Bubulcus“ (Nov.). Einen Knecht oder einen Sklaven, der in das Arbeitshaus kommt, scheint Pomponius im „Ergastilus“ dargestellt zu haben. Noch andere Titel deuten auf einen ländlichen Schauplatz: die Eselin, die in einem Mühlwerk zu arbeiten hat „Asina“, die Ziege „Capella“ (Pomp.), die Kuh „Vacca vel Marsuppium“ (Pomp. Doppeltitel!)[1]), die Komödie von der Hacke, von der Henne: „Sarcularia“ (Pomp. vergl. des Caecilius: Rastraria), „Gallinaria“ (Nov.), der Esel „Asinus“ des Novius (Non.: Asinio, Hss. Asimio). Vier Stücke handeln vom Schwein: offenbare Gegenstände sind das gesunde Schwein und das kranke Schwein „Verros salvos“ (Titel von Ribbeck aus der fast nicht zu entziffernden Ueberlieferung wiederhergestellt) und „Verres aegrotus“, ferner das der Maia zum Opfer bestimmte Mastschwein „Maialis“ und das Mutterschwein „Porcetra“, sämtlich dem Pomponius zugehörig.

Als eine ganz besondere Spielart sind hervorzuheben die mythologischen Stücke, deren Titel weit eher an eine Tragödie erinnern als an eine Komödie. Der untergeschobene Agamemnon „Agamemno suppositus“ und „Marsya“ des Pomponius sind solche Travestien, nicht minder des Novius „Phoenissae“ und „Hercules coactor“. Daran schliessen sich an „Armorum judicium“, „Andromacha“, sowie der schon von Ennius in einer Satura behandelte Streit zwischen Tod und Leben „Mortis et vitae judicium“. Derartige Titel mussten um so komischer wirken, als schon der Vorgang ihrer Stücke aus den Tragödien bekannt war. Man denke sich z. B. nur den gewaltigen, mit seiner Körperkraft alles sich beugenden Hercules in der niederen Rolle eines Steuereintreibers (coactor)! Vorbild für diese Gattung mögen die Hilarotragödien des Rhinton gewesen sein, bei dem ganz ähnliche Titel vorkommen: Amphitryon, Iphigeneia in Aulis, Medea, Orestes, Meleagros als Sklave u. s. w.

Auch den Volksaberglauben an Unholde wussten die Atellanendichter auszunützen, wie der Titel „Pytho Gorgonius“ (Pomp., der Pythodrache mit einem Gorgonenkopf) und die „Mania Medea“ des Novius bezeugt. Ein freundlicheres Bild bietet der schützende Hausgott „Lar familiaris“ des Pomponius.

Einen besonderen Localton und Charakterzeichnung von Stammeseigentümlichkeiten verraten die Titel: „Campani“ und „Galli transalpini“ des Pomponius, sowie die „milites Pometinenses“

---

[1]) Hss.: bacca, baccha.

des Novius. Bei diesen Stücken wurde wohl auch der betreffende Stammesdialekt häufig herangezogen.

Neben solchen Bezeichnungen, welche sich auf die Politik beziehen, wie Petitor (praefectus morum), Pappus praeteritus, gibt es auch solche, in denen sich die kirchliche Satire ausdrückt: Aeditumus, Aruspex, Augur.

Eine ganze Reihe von Dramentiteln könnte ebensogut der Togata angehören. Es sind dies diejenigen, welche Charaktereigenschaften und Familienereignisse bezeichnen.

Zu den Charakterstücken gehören: der Reiche Dives (Pomp.), der und die Sparsamen Parcus (Nov.) und Parci (Pomp.), die Schlemmer „Depatici?“ (Dapatici?), die Saubere „Munda“, die Zerlumpten „Pannuceati“, die Böswilligen „Malivoli“, der Taube „Surdus“, erinnernd an den Myllos der ältesten attischen Komödie oder der megarischen Posse.

Familienereignisse sind vertreten durch den Oheim „Patruus“, die Zwillinge „Gemini“, die Brüder, die Frau mit reicher Mitgift „Dotata“ (von beiden Dichtern bearbeitet), der zur Mitgift gehörige Sklave „Dotalis“, die spitzbübischen Sklaven „Syri“, die Hochzeit „Nuptiae“, das Begräbnis „Funus“.

Titel erotischen Motives sind „Hetaera“ (Nov.), der Kuppler „Leno“ (Pomp.), die schwangere Jungfrau „Virgo praegnans“ (Nov.), die unter Dreien geteilte „Tripertita“ (Nov.).

Abstrakte Begriffe, ausser einigen bereits erwähnten, sind noch „Condiciones“, „Concha“, „Prostibulum“ des Pomponius, „Optio“, „Quaestio“, „Zona“ des Novius. Dazu gehört auch „Philosophia“ (des Pomp.).

Unter den Personennamen finden sich bisweilen Pluralformen; in solchen Stücken traten wohl zwei Personen gleichen Standes, oder auch wohl zwei Gruppen einander gegenüber, um in humoristischer Weise miteinander zu wetteifern. Solche Titel sind: „Adelphi“, „Aleones“, „Fullones“, „Macci gemini“, „Pannuceati“, „Pistores“, „Synephebi“, „Verniones“ des Pomponius, „Dapatici“, „Duo Dossenni“, „Fullones“, „Gemini“, „Malivoli“, „Sanniones“, „Vindemiatores“ des Novius. Doch kann der pluralische Titel auch die ganze Klasse der genannten Stände an sich bezeichnen, ohne dass an eine Rivalität zu denken wäre, wie das sicher bei „Galli transalpini“, „Milites Pometinenses“ u. a. hervortritt, bei denen an einzelne Vertreter wohl kaum gedacht werden kann.

Der Form nach sind die Titel in überwiegender Anzahl lateinisch. Doch finden sich auch nicht wenig griechische, wie „Citharista“, „Hetaera“, „Paedium“, „Adelphi“, „Synephebi“, „Concha“, „Zona“.

Häufiger als in der Togata kommen in der Atellana wieder die adjectivischen Titel auf aria zum Vorschein. Wir haben so eine „Gallinaria“, „Tabellaria, „Signaria“, „Togularia“, „Sarcularia“,

vielleicht auch eine „Asinaria“ (bei Non. 514, 3) unter dem Namen des Pomponius erwähnt. Doch gibt uns derselbe Autor 246 den Titel „Asina“ an. An eine doppelte Bearbeitung ist wohl kaum zu denken. Welches der rechte Titel ist, lässt sich nicht entscheiden, da jeder Berechtigung hat. (Vergl. hierüber auch Ritschl par. I p. 142). Derartige Namen erinnern ebenso wie „Citharista“[1]), „Adelphi“, „Synephebi“ ohne Weiteres an die Palliata.

Auch einige Doppeltitel wurden bemerkt.

Der Mimus.

Mit der eben besprochenen Komödiengattung steht vielfach der Mimus in Berührung.

Von den beiden Hauptvertretern des Mimus, Decimus Laberius und Publilius Syrus, besitzen wir 44 Titel, welche mit den erhaltenen Ueberresten uns klar vor Augen stellen, dass der Mimus alle früheren Gattungen der Komödien in sich aufgenommen hat. Es war also, was neu und dem Mimus eigen ist, rein äusserlich. Der Inhalt, ja selbst die Titel waren anderen Komödien entlehnt. Die Originalität der Dichtung war eben verschwunden.

So hat der Mimus mit der Palliata die Titel gemein: „Colax“, „Hetaera“, „Phasma“, „Aulularia“. Griechisch sind ferner noch die Bezeichnungen: „Alexandrea“, „Belonistria“, „Cacomnemon“, „Cophinus“, „Ephebus“, „Necyomantia“, „Scylax.“

Auch mit der Darstellung des römischen Lebens, mit der Togata, berührt sich der Mimus vielfach und teilt mit ihr die Titel: „Aquae Caldae“ (vergl. Atta), „Augur“, „Compitalia“, „Fullo“, „Virgo“ u. a. m.

Die beiden letzten Titel finden wir auch in der Atellana. Dazu kommen noch Bezeichnungen wie „Gemini“, „Nuptiae“, „Piscator“ u. a.

Was nun die Stoffe anlangt, so sind diese, wie die Titel bekunden, im allgemeinen ebenso reichhaltig, wie in der Togata und Atellana. Familienverhältnisse behandelten die Stücke mit den Titeln: „Gemini (Gemelli)“, „Sorores“, „Ephebus“, „Virgo“, „der Vormund“, Bezeichnungen, die aus den Togaten und Atellanen zur Genüge bekannt sind.

Die Dichter führen uns an verschiedene Stätten, so nach „Alexandrea“, nach einem Badeort „Aquae Caldae“, an den „lacus Avernus“, wo ein Eingang in die Unterwelt sich befindet. Eine Totenbeschwörung, wie sie bei Kratinos und seinen Genossen beliebt war, bildete die Hauptscene des „Necyomantia“ betitelten Stückes, sicherlich eine

---

[1]) Κιθαριστής sind Stücke des Antiphanes und Menander betitelt.

Travestie. Auch die Typen der Stämme fehlen nicht: „Gaetuli“ (wie Bergk opusc. II 751 statt des überlieferten „Caeculi“ vorschlägt) treten auf, ferner „Galli“ (vergl. Pomponius), ein Vertreter der übelberüchtigten Kreter „Cretensis“, eine Etruscerin „Tusca“.

Sachtitel und abstrakte Begriffe in den Bezeichnungen haben wir in „Aries“, „Cophinus“, „Cancer“, „Carcer“, „Imago“, „Paupertas“ (vielleicht trat diese als Göttin auf), „Taurus“. Unter diesen Titeln lassen vielleicht: „Aries, Taurus, Cancer, Gemini, Virgo“ die Vermutung zu, dass die Stoffe sich an die Mythen angeschlossen haben, welche um diese Zeichen des Tierkreises gewoben waren.

Nach Festen sind benannt: „Natal“, „Compitalia“ (cfr. Afranius), „Saturnalia“, „Parilicii“ (sc. ludi, Palilia, wie die lustigen Spiele der Hirten auch hiessen).

Ein ganz sicheres Beispiel eines mythologischen Mimus bietet die „Anna Perenna“ des Laberius, deren Geschichte Ovid so anmutig erzählt.

Zahlreiche Motive haben wieder die Berufsarten, Handwerk, Handel und Industrie geliefert. Diesbezügliche Titel gab es in der Togata und in der Atellana in Menge. Auch hier finden wir einen Walker „Fullo“, einen Fischer „Piscator“, einen „Augur“. Dazu kommen noch die Nadelverkäuferin „Belonistria“, die Spinnerinnen[1]) „Staminariae“ (?), der Verfertiger der Centones (Kissen zum Feuerlöschen) „Centonarius“, der Färber „Colorator“, der Seiler „Restio“, die Baumbeschneider „Putatores“ (Publil. Syrus), der Salzverschleisser „Salinator“, der Eisenhammer „Stricturae“, wenn der Titel so hiess.

Charakterfiguren sind: der Vergessliche oder der Nachträger „Cacomnemon“, der Brummpeter „Mumurco“, der „Colax“, der Sechsfingerige „Sedigitus“, die Salbungsvollen „Late loquentes“[2]) (vielleicht Philosophen damit gemeint), der Hundehändler oder -liebhaber „Catularius“ (vielleicht dasselbe Stück wie „Scylax“, was schon Scaliger vermutete).

Von einem unbekannten Dichter ist die sprichwörtlich gewordene „Faba“ behandelt.

Was nun die Form angeht, so kann man wahrnehmen, dass die griechischen Titel sich erheblich mehren. Bemerkenswert und für den Mimus, überhaupt für die ganze Komödie charakteristisch ist der Umstand, dass sich in dieser letzten Komödiengattung fast gar kein Titel findet, der nicht schon in einer der früheren Gattungen vertreten gewesen wäre. Daraus ergibt sich, dass die Produktion neuer Stücke fast völlig erloschen war. Wo hätte man auch neue Gedanken und Motive hernehmen sollen? War doch durch die Unmasse der be-

---

[1]) Vergl. pag. 57.

[2]) Ritschl vermutet unrichtig, „Latine loquentes“ (Par. I p. 143). Vergl. CGL II 409 G. πλατυλόγος = lateloquens.

reits alle Gebiete des Lebens erschöpfenden Komödien den Lustspieldichtern fast die Möglichkeit genommen, neue, packende Motive zu erfinden. So war denn allmählich gekommen, was vorauszusehen war, die Blüte der Lustspieldichtung war gebrochen und die Komödie ging ihrem Untergange entgegen, erst langsam, dann aber mit rapider Schnelligkeit. Schon nach Publilius Syrus haben sich nur noch vereinzelte Dichter mit dem Mimus beschäftigt.

Rückblick auf die Dramentitel.

In der römischen Tragödie war der Anschluss an die Originale am engsten. Die Litteratur der Römer war eben noch damals in den ersten Keimen und bedurfte der kräftigsten Stütze. So lehnte man sich denn sehr eng an die trefflichen Stoffe der griechischen Meister und nur erst ganz allmählich machte man sich etwas los. Die Titel der Vorbilder aber behielt man in den allermeisten Fällen bei. Boten doch diese gewissermassen eine Garantie für die Vorzüglichkeit des bearbeiteten Stückes. So war die Geschichte von Atreus — um ein einziges Beispiel für viele zu nehmen — durch den Inhalt der griechischen Stücke, die ja stark in Umlauf waren, allgemein bekannt. Der Dichter nun, der das Stück in der Sprache seines Volkes bearbeitete, hütete sich wohl, dem Drama einen anderen Namen zu geben. Eben der Titel „Atreus“ zog das Publikum an, jedermann wollte in seiner, ihm ganz und völlig verständlichen Sprache das grausige Geschick des ihm schon durch Hörensagen bekannten Atreus mit eigenen Augen sehen. Und das war es ja, was jeder Dramendichter bezweckte — möglichst viele Zuschauer sollten angelockt werden und dafür war eben ein zugkräftiger Titel dasselbe, was heutzutage die vorteilhafteste Reklame ist. Daher finden wir denn auch in der römischen Tragödie gerade diese Greuelscenen von Atreus und Thyestes sehr häufig, weil sie, wie manche andere dieser Art, die meiste Aufregung im Theater versprachen. Die rauhen, durch beständige Kriege abgehärteten Römer bedurften eben einer derberen Kost, gewaltige erschütternde Momente der griechischen Sagengeschichte — die eigene war ja viel zu geringfügig — vermochten ihn zu fesseln und zu packen und darum sehen wir gerade solche Stoffe mit Vorliebe behandelt, wo alles von Blut und Mord trieft, wo schwache Frauen und hilflose Greise misshandelt, wo Selbstmord und sonstige grässliche Scenen in erschreckender Nacktheit auf der Bühne vorgeführt werden.

Der Titel selbst ist in den meisten Fällen — wie dies psychologisch auch am nächsten liegt — der Name des Hauptheldeu, doch hat mitunter auch ein Gegenstand so bedeutenden Wert im Stücke, dass er als Bezeichnung angesetzt wird, z. B. Equos Troianus.

Dasselbe gilt auch von der Komödie, nur dass man hier mit der Betitelung nicht immer allzu genau verfährt. Hie und da bedeutet der Titel (wie z. B. im Rudens oder im Trinummus u. a.) etwas ganz Nebensächliches, was auf den Fortgang des Stückes wenig oder gar keinen Einfluss hat. In diesem Falle ist eben der sonderbare Titel wohl auf des Dichters Absicht zurückzuführen, der eben durch einen auffallenden Titel die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich lenken will. So wirkt noch in mehreren Benennungen von Dramen die Laune des Dichters bestimmend mit, besonders in solchen Stücken, wo durch Verschiebung der Hauptrolle dasselbe Stück in einem anderen Lichte erscheinen soll.

Noch ganz von den Griechen abhängig ist die Palliata. Freilich sucht sie sich unter Plautus etwas selbständig zu machen, doch hält das nicht lange an. Die Titel sind zum grössten Teile griechisch, wenn auch mitunter sich Regungen lateinischer Benennungen fühlbar machen. Wie bei der griechischen mittleren und neueren Komödie weisen die Titel auf ein Vorherrschen des Hetaeren- und Sklavenwesens hin, während in der Togata und Atellana das Familien- und Hauswesen eine bedeutende Rolle spielt, wie aus den Titeln ersichtlich ist. In den beiden letzteren Gattungen des Lustspiels tritt das Handwerk und das Gewerbe bedeutend hervor und eine Menge von Titeln nehmen darauf Bezug, kurz an Abwechslung fehlt es nicht.

Bei Plautus sind die Titel entweder Personennamen oder Sachnamen und zwar sind die letzteren gar nicht so selten. Doch schon in der Palliata der folgenden Zeit tritt diese Benennungsart immer mehr zurück (nur bei Caecilius: Epistula, Fallacia, Gamos, Symbolum, Triumphus). Dagegen ist die Togata, die Atellana und der Mimus reich an dergleichen Titeln. Dass hier die „Deminutivform“ beliebt war, (wie Hortulus, Calceolus u. a.), haben wir schon anderen Ortes bemerkt.

Noch beliebter aber als diese war die adjectivische Form der Titel auf -aria. Statt dass die Sache als solche den Titel bildete z. B. Asina, Mostellum u. s. w., hat der Dichter seine Komödie einfach mit dem verallgemeinernden Namen „Eselskomödie“, „Gespensterkomödie“ benannt. Diese Art von Bezeichnungen war äusserst beliebt bei Naevius und Plautus, ging aber darauf sehr zurück, um in der Atellana und im Mimus wieder häufiger zu werden. Als Titel der Palliata haben wir so: Aulularia, Asinaria, Carbonaria, Baccaria, Vidularia, Frivolaria, Mostellaria, Cistellaria, Nervolaria (nervi = vincula), Cornicularia und viele andere. Die Tunicularia und Testicularia werden noch als naevianische Stücke genannt. In den Atellanen finden sich bei Novius: Gallinaria, Lignaria, Tabellaria, bei Pomponius eine Sarcellaria. Auch im Mimus kehrt die adjectivische

Bezeichnung wieder, diesmal natürlich (weil „mimus“ zu ergänzen ist) als — arius, also: Catularius, Centonarius, Laserpicarius.

Man hatte früher die irrtümliche Behauptung aufgestellt, die Titel auf arius — aria bedeuteten Männer und Frauen (also „Corollaria = Blumenmädchen [Rost]), doch steht jetzt allgemein fest, dass das Adjectiv (mit Ergänzung von fabula bezw. mimus) den mit der Handlung besonders verflochtenen Gegenstand herauskehren will[1]). „Corollaria“ ist also nichts weiter als „Kranzkomödie“.

Aus diesem Grunde mag wohl auch der Titel „Staminariae“ Ribbeck bedenklich erschienen sein, weil er ihn mit ? bezeichnete. Gewöhnlich deutet man ihn auf „Weberinnen“. Jedoch ist nichts bekannt, dass staminarii(ae) = Weber(innen) heisse, vielmehr gebraucht Plautus immer textor, Tibull 2, 1, 65 auch das Feminin „textrix“. Ob hier nicht nach Analogie des Catularius, Centonarius u. a. „Staminarius“ (sc. mimus) am Platze wäre? (Wölfflin Rh. Mus. 43, p. 308). Umgekehrt würde vielleicht der „Cinerarius“ des Afranius besser „Cineraria“ (sc. Togata) heissen, was ausserdem noch durch die Ueberlieferung bei Servius (Afranius — Neraria) gestützt wird.

Der Titel „Hypobolimaeus Rastraria“ des Caecilius deutet ausser dem Gegensatz zu einem anderen Hypobolimaeus (Chaerestratus) auch noch das an, dass er zugleich eine Karstkomödie ist. Vielleicht war Rastraria auch ein (älterer) Nebentitel.

Eine „Nummularia“ des Komikers Lucretius hat nur Fulgentius erlogen. Aber die Bildung ist analog.

Den Titeln auf aria scheint nahe zu stehen: des Naevius „Agitatoria“. Aehnlich wäre der Titel „Piscatoria“, wenn er nicht blos bei Fulgentius stünde. Andere adjectivische Bezeichnungen sind noch: „Fullonia (Titin.), Aedilicia (Atta)“, die einzigen Analogien in der Togata.

Die adjectivischen Titel sind natürlich blos zufälliges Belieben des Dichters.

Die Personennamen sind entweder Eigennamen oder Appellativbezeichnungen. Bei Eigennamen wurden griechische Bezeichnungen ohne alle Einschränkung gebraucht, so

von *Naevius*: Demetrius, Lampadio, Stallagmus.

von *Caecilius:* Carine, Chrysion, Dardanus, Hymnis, Nicasio, Pausimachus, Philumena (Ephesius, Imbrii, Syracusii; von Terenz: Andria).

von *Turpilius:* Demetrius, Thrasyleon (Lemnia, Lindia, Leucadia).

von *Licinius:* Neaera.

In der späteren Palliata ist das Uebergewicht ganz auf Seite der Appellativnamen.

---

[1]) Vergl. auch Wölfflin. Rh. Mus. 43, 308.

Die griechischen Eigennamen des Plautus wurden schon erwähnt.

In der Togata steht der Titel „Thais“ ganz vereinzelt. Nicht einmal lateinische Eigennamen kennt die Togata anders als ausnahmsweise; so ist von Titinius nur „Hortensius“ und „Quintus“ anzuführen, denn „Setina, Veliterna, Brundisina“ sind Gentilnamen. Bei Afranius und Atta findet sich gar kein Beispiel: denn „Vopiscus“ und „Varus“ scheinen Appellativnamen zu sein. Sachnamen einerseits und appellative Personennamen andererseits bilden für die Togata die Regel.

Die appellativen Personennamen sind bei Plautus alle lateinisch, doch mehren sich in der Folgezeit wieder die griechischen Titel dieser Gattung. Die Sachnamen kamen überhaupt in der nachplautinischen Palliata aus der Gewohnheit. Bei diesen Personennamen machten wir schon auf die participialen Formen (der Palliata) aufmerksam. Diese Formen des Titels finden sich auch in den übrigen Lustspielgattungen, doch sind sie in den lateinischen Dramen überhaupt weit seltener als in den griechischen. Von Afranius gab es ein Stück „Simulans“, von Laberius: „Late loquentes“ [1]). Etwas häufiger sind die passiven Participien: „Projectus (Naev.), „Demandati“ (Caec.), „Abducta“, „Emancipatus“, „Exceptus“, „Proditus“ (?), „Repudiatus“, „Suspecta“ des Afranius, („Barbatus“ von Titinius), „Dotata“ (Nov. und Pompon.).

Unter den Personenbezeichnungen finden sich nicht selten Titel in Pluralform, wie Augures, Pistores u. s. w. So dichtete Laberius einen „Fullo“ und „Piscator“, die Vertreter der Atellana dagegen, Pomponius und Novius „Fullones“ und „Piscatores“. Bei Laberius pflegt überhaupt, den Titeln nach, immer nur ein Vertreter einer Klasse aufgetreten zu sein, wie „colax, restio, tutor, belonistria, hetaera, virgo“ [gemelli und sorores entschuldigen sich von selbst], während bei anderen der Plural beliebt war. Freilich lässt sich bei der Ungenauigkeit der Alten in der Anführung der Büchertitel nicht immer feststellen, ob Augur oder Augures, Parcus oder Parci mehr Berechtigung hat. Das lässt sich aber behaupten, dass in der Atellana die Pluralform häufiger ist als im Mimus (Aleones, Malivoli, Sanniones, Verniones, Vindemiatores). Wenn man hiebei nicht an einen Chor von Fischern, Walkern u. s. w denken will, so kann man, wie schon erwähnt, annehmen, dass von jeder der genannten Klassen zwei dem Charakter nach verschiedene Exemplare sich gegenübertraten. (Cfr. Wölfflin, Rhein. Museum 43, p. 309).

Tiernamen erscheinen als Atellanentitel bei Pomponius (asina, capella, vacca, verres), auch als Mimentitel bei Laberius (aries, cancer,

---

[1]) Schon anders ist „Tiro proficiscens“ von Atta u. a.

catularius, taurus). Immer aber sind es Haustiere, keine wilden Tiere. [Ein solches wäre im Titel der Prätextata „Lupus“ angedeutet][1]).

Verwechslungsstücke, veranlasst wohl durch grosse Aehnlichkeit zweier Personen, scheinen sehr beliebt gewesen zu sein. Abgesehen von den Titeln „Adelphoi“, „Menaechmi“ zeigt sich diese Verwechslung besonders an in den ziemlich häufig auftretenden Zwillingskindern. Wir haben so „Gemini“ von Novius, „Gemelli“ von Laberius, „Macci gemini“ von Pomponius, „Gemina“ von Titinius, „Quadrigemini“ sogar von Naevius.

Bei manchen Dichtern lässt sich die Wahrnehmung machen, dass verschiedene ihrer Titel noch mit einem besonderen Praedikat versehen sind. So wird z. B. in einem Titel der nachplautinischen Palliata uns nicht nur kund gethan, dass die Hauptperson des Stückes ein Parasit „Parasitus“ ist, sondern wir erfahren auch noch weiter, dass er den Aerzten ins Handwerk pfuscht, dass er „medicus“ sein will. Solche Benennungen, wie der hier erwähnte „Parasitus medicus“ finden sich verschiedentlich bei Pomponius und Novius: „Maccus miles“, „Maccus sequester“, „Maccus virgo“, „Maccus copo“, „Maccus exul“, „Bucco adoptatus“, „Bucco auctoratus“, „Pappus agricola“ (abgekürzt vielleicht blos „Agricola“, ein Titel, der uns ebenfalls als solcher des Pomp. überliefert wird), „Pappus praeteritus“. Dazu kommen noch: „Petitor heres“, der Doppeltitel „Aruspex vel Pexor rusticus“. „Miles gloriosus“ kommt nicht in Betracht, da der bramarbasierende Soldat eine stehende Rolle in der Komödie war und so „miles gloriosus“ als zusammengesetzter Titel gar nicht mehr gefühlt wurde.

In den meisten Fällen wurde durch einen solchen Zusatz ein Titel von einem anderen gleichlautenden unterschieden, der dann entweder gar keinen Zusatz hatte oder eine andere Beifügung bekam. „Parasitus medicus“ unterschied sich also eben durch den Zusatz medicus von dem „Parasitus piger“, der Maccus copo durch den Zusatz copo von Maccus miles, dieser wieder von Maccus virgo u. s. w. Diese Beifügung eines weiteren Praedikates hatte nur dann Begründung und nur dann Wert, wenn auch wirklich ein Stück vorhanden war, das mit einem anderen, neuen hätte verwechselt werden können. Das ist aber bei manchen Titeln nicht der Fall und merkwürdigerweise gerade bei solchen, die ein entsprechendes Gegenstück geradezu erfordern. So verlangt der „Praeco posterior“ nach einem Titel, der etwa „Praeco prior“ heissen müsste, ebenso ist für den „Anulus posterior“ und für die „Macci gemini priores“ kein entsprechendes Gegenstück vorhanden, wenigstens nicht bekannt. Dass aber solche Gegenstücke vorhanden gewesen sein müssen, steht ausser Frage, es

[1]) Vergl. Archiv. III, p. 562.

müsste denn sein, dass die genannten Zusätze in den letzterwähnten Titeln von Grammatikern herrührten.

Aehnlich ist es mit dem Titel „Nothus Nicasio“ des Caecilius. Wozu der Beisatz? Einen anderen Nothus hat es ja nicht gegeben. Freilich keinen anderen Nothus, aber ihm entsprechende Hypobolimaioi. Die Identität der Begriffe νόθος und ὑποβολιμαῖος rief auch hier eine Unterscheidung hervor, die durch Hinzufügung der betreffenden Eigennamen ihren Ausdruck fand.

Nun kommen wir zu einer Gattung von Titeln, die zu erwähnen wir schon vielfach Gelegenheit hatten. Es sind dies die

Doppeltitel.

Wir verstehen darunter solche Bezeichnungen von Dramen, welche aus zwei der Form, mitunter auch der Bedeutung nach verschiedenen Wörtern gebildet sind, von denen jedes für sich als Titel des Stückes fungieren könnte, z. B.: „Cretula vel Petitor.“

In der Tragödie haben wir schon mehrere solche Doppeltitel berührt, wie „Medea-Argonautae“, „Stasiastae vel Tropaeum Liberi“, „Phoenissae-Thebais(?)“ u. a. Auch in der Komödie sind sie nicht selten.

Woher kommen nun diese eigentümlichen Benennungen? Die Beantwortung dieser Frage kann eine verschiedenfache sein. Eine Art der Entstehung von Doppeltiteln haben wir schon bei Plautus besprochen. Der ursprüngliche Name des Stückes wurde bei Wiederaufführung von dem Theaterdirektor mit der Absicht verändert, das Publikum zu täuschen und anzulocken. In diesem Falle nahm man dann meist den Namen des griechischen Originals, also Mostellaria-Phasma (des Philemon), u. a.[1])

Doch können auch andere Gründe Ursache von Doppeltiteln sein. Wenn wir von den zweifachen Benennungen des Caecilius absehen, bei denen der zweite Teil bloss die Uebersetzung des ersten ist, so können wir, besonders in der Tragödie zwei Gattungen von Doppeltiteln finden; entweder besteht der Doppeltitel aus einem Eigennamen (dem Namen des Hauptschauspielers zumeist) und einem Patronymicon bezw. einer Chorbezeichnung, wie z. B.: Medea-Argonautae, Aeneadae-Decius, Epigoni-Eriphyla? u. s. w. oder aus zwei Eigennamen: z. B. Jo-Prometheus (Acc.).

Die Benennung eines Stückes nach dem Hauptdarsteller war Gewohnheit. Hatte nun ein Dramendichter ein Stück mit dem Patronymicon oder nach dem Chor betitelt, so drang die alte Gewohnheit

[1]) vergl. pag. 43. Auch heutzutage wird auf kleinen Bühnen noch manches Stück bekannten Titels unter neuem Titel aufgeführt, so dass man oft in der Erwartung, etwas Neues zu sehen, sich unangenehm täuscht.

durch und man benannte das Stück mit dem Namen des Hauptschauspielers, unbekümmert um den Originaltitel. So war denn gleich eine zweifache Benennung für ein und dasselbe Stück da. Freilich konnte auch das Patronymicon oder die Chorbezeichnung späterer Zusatz sein. Vom Dichter stammen wahrscheinlich derartige Titel nicht, desto wahrscheinlicher aber von Grammatikern [1]).

Eigentümlicher sind die zwei Eigennamen im Doppeltitel. Diese sonderbare Erscheinung mag nur darin ihre Erklärung finden, dass der Dichter seinerseits das Stück, wie gewöhnlich, nach der ersten Rolle benannte, dass aber das Publikum oder auch Grammatiker diesem Stücke den Namen des Schauspielers gaben, der eine grössere und vielleicht auch schönere Rolle zu spielen hatte, und der somit mehr in die Augen fiel als der andere.

Wer erinnert sich hiebei nicht an unsere bekannte Oper „Faust", welche die Franzosen in analoger Weise als „Margaretha" bezeichnen! Es ist gerade dieses Beispiel ein vortrefflicher Beleg für obige Behauptung, welche Ritschl bestreitet. Vergl. auch „Fidelio" und Leonoren-Ouverture.

In Komödien treten vielfach an Stelle der Eigennamen Appellativbezeichnungen. Auch hier sind manche Doppeltitel infolge wiederholter Aufführung entstanden. Manchmal erfuhr ein Stück eine Umarbeitung von Seiten eines anderen Dichters, der dann, vielleicht nach Verlegung der Hauptrolle auf eine andere Figur, den Namen abänderte. Solche Umänderungen des Titels aus Anlass von Umarbeitungen sind uns auch für griechische Komödien mehrfach bezeugt, z. B. des Alexis Φιλέταιρος erhielt in einer neuen Recension den Namen Δημήτριος, des Antiphanes Ἀγροικος den Namen Βουταλίων; so auch der nachplautinische „Caecus vel Praedones" (wobei nicht die geringste Spur auf die Absicht einer Unterscheidung hinweist; denn weder von einem anderen Caecus noch von anderen Praedones ist etwas bekannt), „Vacca vel Marsuppium" (Pompon.), „Cretula vel Petitor", „Haruspex vel Praeco rusticus". Solche Doppeltitel sind in der griechischen Komödie sehr häufig, sowohl Chorbezeichnung (bezw. Patronymicon) nebst Eigennamen, als auch zwei Bezeichnungen für dieselbe Person, z. B.: Λάκωνες ἢ Λήδα (Eubulos), Μακεδόνες ἢ Παυσανίας (Strattis), Κένταυρος ἢ Δεξαμενός (Timocles), Τύχων ἢ Στρατιώτης (Antiphanes), Ἀνδρόγυνος ἢ Κρής (Menander) und viele andere, ohne dass dabei immer ein bestimmtes Ziel im Auge gelegen haben mag.

Zum Schlusse möchte ich noch darauf hinweisen, dass solche Doppeltitel auch bei den modernen Theaterdichtern immer noch im Gebrauch sind, wie z. B. „Robert und Bertram" oder „die lustigen

---

1) So citiert Fulgentius p. 561: Plautus in Cacisto. Cacistus ist aber Personenname in der Vidularia. p. 564: Plautus in Chryalo. Vers aus Bacchides. So öfters!

Vagabunden“. Besonders häufig aber sind sie geworden bei den Possen geringerer Qualität, stereotyp beinahe in den sogenannten „Hintertreppenromanen.“

C. Der Titel im römischen Epos.

Das römische Epos zerfällt in zwei Gattungen, in das historische und heroische Epos.

Mit dem historischen Epos machte den Anfang Gn. Naevius. Die ruhmreiche Gegenwart, der punische Krieg, hatte ihn zu einem Epos begeistert. Er selbst hatte den Krieg als Augenzeuge in den Waffen mitgemacht. Der Titel des Epos war „bellum punicum (Poenicum)“ [Cic. Cato 40: quam gaudebat bello suo punico Naevius! Suet. de gramm. 2: C. Octavius Lampadio Naevii bellum Punicum . . . . divisit in septem libros.] Dieses Epos ist die erste künstlerische Darstellung einer Epoche römischer Geschichte in lateinischer Sprache. Einzelne Kriege, auch der historischen Zeit, in epischer Form zu behandeln, war den Griechen längst geläufig: Persika des Choirilus. Der Kreter Rhianos, der Zeitgenosse des Ennius, schilderte in weitläufigen Epen den 2. messenischen Krieg. Nach solchen Beispielen war das bellum Punicum des Naevius angefertigt.

Auch der Nachfolger dieses Dichters, Ennius, wählte sich einen nationalen Stoff zur Bearbeitung. Ueber sein Werk berichtet uns Diomedes G. L. I, 484: epos latinum primus digne scripsit Ennius. qui res Romanorum decem et octo complexus est libris, qui vel annales (in) scribuntur, quod singulorum fere annorum actus contineant, sicut publici annales, quos pontifices scribaeque conficiunt, vel Romais, quod Romanorum res gestas declarant.“ Das Epos hatte also zwei Bezeichnungen. Die Benennung „Romais“ ist nach Reifferscheid (JJ: 79, 157) erst in der augusteischen Zeit aufgekommen und ist also die spätere. In jener Zeitperiode waren ja derartige Titel auf is häufig. Doch was war der Grund zu einer solchen Abänderung? Die Antwort ist leicht zu geben. Zunächst ist „annales“ eine Bezeichnung, die für ein poetisches Werk nichts weniger als passend ist. Der Absicht des Dichters mochte der Titel wohl entsprechen, da der Verfasser ja eine römische Geschichte, in jährliche Zeitabschnitte geteilt, geben wollte. In der augusteischen Zeit aber musste ein an sich so trockener Titel Anstoss erregen, zumal er an eine nüchterne Aneinanderreihung von Thatsachen erinnert, und zwar in prosaischer Bearbeitung, wie sie einer knappen Chronik zusteht. Ferner war ja der Titel „annales“ für ein Epos eine gar zu nichtssagende Bezeichnung, bei der man eine poetische Bearbeitung auch nicht erwartete, gerade so nichtssagend, als wenn man heutzutage ein Epos von der Geschichte

des deutschen Volkes als „Jahrbücher“ bezeichnen wollte. Sicher hatte man damals gefühlt, dass der vom Dichter gegebene Titel zur praegnanten Bezeichnung des Werkes nicht ausreichte, und weil denn die Geschichte des römischen Volkes und seine ruhmreichen Thaten berichtet wurden, was lag da näher, als den unstreitig ausgeprägteren und entsprechenderen Namen „Romais“ zu wählen, analog den Bezeichnungen „Ilias“, „Thebais“ ?[1])

Sonderbar ist es aber, dass wir noch mehrere Epen vorfinden mit dem Titel „annales“. So citiert Festus einen (liber) „Annalis“ des L. Accius (146, 31), welcher vielleicht als eine Art Gegenstück zu dem Gedicht des Ennius das Kulturleben der Römer, namentlich die Feste des Jahres und ihre Geschichte behandelt hat. Eines Volusius gedenkt Catull (c. 36), wo er sagt: Annales Volusi, cacata charta. Ferner erwähnt Macrobius im 6. Buch den Titel des von A. Furius verfassten Epos als „annales“, wobei er mehrere Verse citiert. Die beiden letzteren Dichter haben sicherlich im Hochgefühle ihrer Leistung geglaubt, ihr Werk dem des Ennius keck an die Seite setzen zu dürfen und durch Nachahmung eines einfachen, schmucklosen Titels es schon einigermassen erreicht zu haben. Warum wurden aber wohl diese Titel von den Grammatikern nicht auch in entsprechendere umgeformt? Eben deswegen, weil ihre Werke keine so hervorragenden gewesen sein werden und man sich nicht viel um dieselben bekümmerte. Jedenfalls lässt die Erwähnung der Annalen des Volusius bei Catull keine besondere Hochachtung erkennen.

Einen Vers von einem Furius Bibaculus erwähnt auch Horaz (Sat. 2, 5, 40). Zu dieser Stelle bemerkt Acro, dass der Vers aus des Furius „Pragmatia (wie der vornehmere polybianische Ausdruck heisst) belli Gallici“ stamme. Doch muss hier ein Irrtum vorliegen. Horaz muss einen anderen Furius (den von Antium) im Sinne haben, den er verspottet (Nipperdey opusc. 449).

Naevius hatte also, wie wir sehen, Schule gemacht. Erzählungen einzelner Kriege in annalistischer Form waren beliebt geworden, doch waren diese in erster Linie weder der Verherrlichung der Nation noch berühmter Geschlechter, sondern eines einzelnen Mannes gewidmet. Hostius schrieb so ein „Bellum Histricum“, ein Werk, das nie zu besonderer Geltung gelangte. Sein Consulat und seine Verbannung behandelte Cicero in den Epen „de consulatu“ und „de temporibus meis“. Ferner verherrlichte er seinen berühmten Landsmann Marius, den Stolz der gemeinschaftlichen Heimat in einem Epos „Marius“. Etwas später beschrieb Varro Atacinus des Caesar bellum Sequanicum in einem gleichbetitelten Epos, von dem uns Priscian (Keil, G. L. II, p. 497, 10) nebst dem Titel einen einzigen Hexameter mitteilt.

---

[1]) Das „Romanis“ der Hss. ist natürlich Verschreibung.

In der augusteischen Zeit sehen wir Stoffe aus der Zeitgeschichte in der Weise der Alexandriner bearbeitet, teilweise auch in panegyrischer Richtung ausgeführt. So hat L. Varius den Caesar verherrlicht in einem Epos „de morte (Caesaris)". Den Titel verdanken wir dem Macrobius, der 6, 1, 39 und 6, 2, 19 Stellen anführt. Den Octavian feierte er in einem „Panegyricus Augusti." Diesen erwähnt Porphyrio zu Horaz ep. I, 16,25: Versus „Tene magis . . . . . sunt notissimo ex panegyrico Augusti." Ebenda fügt Acro hinzu: Haec enim Varius de Augusto scripserat. Eine solche Lobschrift ist auch der „Panegyricus Messalae", den man gewöhnlich in den Kreis des Tibull setzt. Das Interesse am epischen Stoffe hatte den Octavian selbst veranlasst, ein Epos „Sicilia" zu schreiben. Darüber berichtet uns Sueton: Aug. 85: „Unus liber extat scriptus ab eo hexametris versibus, cuius et argumentum et titulus est Sicilia."

Ganz allgemein als „Res Romanae" hat Cornelius Severus sein Epos betitelt. Darauf bezieht sich das Citat des Val. Probus (Keil G. L. IV. 208. 16): Cornelius Severus rerum romanarum lib. I dicit . . . . . Bei Quintil. X. 1. 89 dagegen heisst es: Cornelius Severus, etiamsi sit versificator quam poeta melior, si tamen ad exemplar primi libri bellum Siculum praescripsisset, vindicaret sibi jure secundum locum (unter den römischen Epikern). Ovid vollends, der des Severus Pont. 3, 16, 9 Erwähnung thut, spricht nur von einem carmen regale, welches „Severus Latio dedit". Infolge der Anführung dieser 3 Gewährsmänner haben wir von Cornelius Severus 3 Titel von Werken und ebensoviele Ansichten von Gelehrten:

1. O. Ribbeck: Gesch. d. röm. Dichtg. II, 342 nimmt 3 Gedichte des C. Severus an: Bellum Siculum, carmen regale, res Romanae.
2. Wartenberg (Quaest. Ovid. 100) dagegen erklärt sich nur für 2 Werke, indem er das bellum Siculum mit den res Romanae identificiert.
3. Haube (de carmin. epic. saeculi Augusti Breslau 1870 p. 13) endlich glaubt nur an ein Gedicht: Res Romanae, welches von Aeneas, den albanischen und römischen Königen anhebend, die römische Geschichte bis zum Ende des sizilischen Krieges ausführte.

Eigentümlich ist bei der letzten Behauptung nur, wie dann Quintilian ein solches Epos mit „bellum Siculum" bezeichnen konnte. Wohl denkbar wäre jedoch, dass der Dichter das erste Buch, das, wie die Verse über Cicero zeigen, die dem sizilischen Kriege zunächst vorausliegende Zeit geschildert hatte, mit res Romanae schlechtweg betitelt eigens herausgab, dem dann das eigentliche bellum Siculum folgte. Zu vergleichen wäre des Caesar „bellum Gallicum" — „bellum

civile", die auch kurzweg als „rerum suarum libri" bezeichnet werden. Der Titel carmen regale weist wohl auf ein besonderes Gedicht hin.

Zeitgeschichtliches hat ferner behandelt Rabirius, dessen Dichtung wahrscheinlich „bellum Actiacum" oder „Alexandrinum" geheissen hat. Zur augusteischen Zeit gehört noch Albinovanus Pedo, der „de navigatione Germanici per oceanum septentrionalem" geschrieben hat. Der eigentliche Titel ist nicht überliefert.

Bis jetzt hatte man in den Epen fast durchweg nur Stoffe aus der Zeitgeschichte dargestellt. In der Kaiserzeit dagegen wandte sich die epische Thätigkeit mit Vorliebe der Schilderung der Vergangenheit zu, was ja auch durch die äusseren Umstände bedingt wurde. Denn die vielen Kriege, die den Dichtern den mannigfachsten Stoff zur Bearbeitung darboten, waren beendigt und Friede herrschte im Lande. Man musste also auf die ruhmreiche Vergangenheit zurückgreifen, wollte man ein waffenklirrendes Epos dichten. Lucan nannte sein in republikanischer Tendenz gehaltenes Heldengedicht selbst „Pharsalia". 9, 985 sagt er: „Pharsalia nostra vivet". In den Hss. dagegen wird es mit dem allgemeineren Titel „de bello civili" benannt und so heisst auch die Parodie Petrons (sat. 119), wo jedenfalls nicht genau der Titel genannt werden sollte, sondern wo schon eine allgemeine Anspielung das Gemeinte durchblicken liess. Vielleicht kommt auch die Verschiedenheit des Titels davon her, dass die Herausgabe der Pharsalia von 2. Hand erfolgen musste. — Den zweiten punischen Krieg zog Silius Italicus wieder an die Bildfläche in seinen „Punica". Solche Stoffe waren noch bis in die Mitte des 3. christlichen Jahrhunderts beliebt. Wo man aber die Gegenwart zum Stoffe wählte, wie es unter Trajan im „bellum Dacicum" und „bellum Parthicum" vorkam, konnte es nur in höfischem Sinne geschehen. Hieher gehören auch des Gordian „Antoninias", ein Titel, der uns bei Capitol. Gord. 7, 1 überliefert ist (. . . scripsit . . . quemadmodum Vergilius Aeneidos , . . ., ita etiam ille Antoniniados (libros) h. e. Antoninum Pium et Ant. Marcum), des Claudianus zahlreiche panegyrischen Epen auf Stilicho, bellum Gildonicum und Pollentinum, oder wie es auch heisst „Geticum", zuletzt des Corippus „Johannis seu de bellis libycis" und „laudes Justini."

Betrachten wir die Titel der historischen Epen zusammengefasst, so finden wir da, wo Kriege geschildert werden — und das ist ja bei den meisten Epen dieser Gattung der Fall — sehr häufig gleich im Titel angegeben, welcher Krieg gemeint ist. In der Ueberzahl sind also die Titel, welche aus „bellum" mit dem entsprechenden, genauer bestimmenden Adjectiv gebildet sind. In den Adjectiven wird meist der Volksstamm genannt, mit welchem der Krieg geführt wird. Seltener ist die Angabe der Stadt, des Schlachtplatzes

(Actiacum?)[1]). Bei Gildo(nicum) ist der Name des feindlichen Königs mitgeteilt. Eine solche Inhaltsangabe entspricht auch sehr wohl dem ganzen Charakter des Epos. Der Leser, bezw. der Hörer wird durch den Titel sofort in die Zeit und den Ort der nun erfolgenden Erzählung eingeführt, was durch das kurze Schlagwort des Titels leicht dadurch möglich war, weil alles noch in frischer Erinnerung lebte. Wir haben so ein „Bellum Punicum, b. Histricum, Sequanicum, Siculum, Actiacum(?), Dacicum, Parthicum, Gildonicum und Pollentinum. Nur wenige Titel sind unbestimmt und allgemein, wie Annales, Res Romanae, Titel, die im Gegensatz zu den eben erwähnten, die ganze römische Geschichte umfassen, nicht einen kleinen Teil derselben.

Verallgemeinernd und nicht mehr so bestimmt, wie die Titel bellum u. s. w., sind die adjectivischen Bezeichnungen „Pharsalia" „Punica", Namen, die vom Dichter wohl ohne bestimmte Absicht und sicher nicht in bewusstem Gegensatze zu den übrigen Epostiteln gegeben wurden. Der Dichter zeigte eben an, dass er „Punisches" u. s. w. erzählen wolle.

Für sich allein steht die Bezeichnung „Sicilia". Bei diesem Titel ist eigentümlicherweise nicht wie sonst der Inhalt angegeben, sondern Augustus hat als Bezeichnung den Ort gewählt, auf dem sich die im Gedichte beschriebenen Vorgänge abspielen. Auch hier darf man das Spiel freier Laune als Grund annehmen. Mehrfach findet sich der Panegyricus.

In sprachlicher Beziehung betrachtet sind die Titel des historischen Epos fast alle lateinisch, wie es ja auch für die Schilderung römischer Thaten am meisten passend ist. Nur in der späteren Kaiserzeit tauchen einzelne griechische Bezeichnungen auf, wie „Antoninias" „Johannis". Diese Titel, welche so ziemlich mit in den Begriff Panegyricus fallen, sind, wie man sieht, von Personennamen abgeleitet und verraten schon am äusseren Anstrich, wem das Hauptaugenmerk geschenkt wird und geschenkt werden soll. Zugleich charakterisieren sie trefflich die ganze Zeit und deren Denkungsart.

Nach dem Siege des Christentums wurden von den christlichen Epikern statt der römischen Geschichte nurmehr Stoffe aus der biblischen Geschichte des alten und neuen Testamentes bearbeitet. Diese Epen nehmen denn auch in ihren Titeln meist Bezug auf die Religion selbst, sowie auf deren Vertreter, z. B.: Victorinus (De fratribus VII Maccabaeis), Claudius Victor (Genesis), u. a.

Weniger günstig war im alten Rom der Boden für das heroische Epos. Die nüchtern denkenden Römer hatten es nicht wie ihre phantasievollen Nebenbuhler in der Kultur vermocht, sich eine italische Heroensage zu schaffen, die der griechischen an die

[1]) Vergleiche in der mhd. Dichtung: Rabenschlacht (strit vor Rabene.)

Seite zu stellen wäre, und göttergleiche Heroen, deren es bei den Griechen eine erkleckliche Anzahl gab, waren dem Bewusstsein der Römer völlig fremd. So ist es denn nicht zu verwundern, dass diese Dichtungsgattung während der ganzen Dauer der Republik fast gar keinen Anbau fand. Erst gegen das Ende derselben gelangte sie allmählich zur Entfaltung und auch da war sie noch schwach und bedurfte der wärmsten Pflege der Alexandriner. Von diesen empfing man die Muster, die man nachzuahmen sich Mühe gab, von diesen die Anregung, von diesen den Stoff. Denn auf fremde Stoffe war man in Ermangelung der einheimischen angewiesen. Wenn also nun alles, Anregung, Vorbild und Stoff den alexandrinischen Griechen entlehnt war, was Wunder, dass auch der Titel in der Sprache jener mit herübergenommen wurde. So sind denn samt und sonders die Titel der römischen Heroendichtung griechisch[1]) und fast alle Stücke können wir auf ganz bestimmte der Alexandriner zurückführen.

Den Anfang auf diesem Gebiet machte Livius Andronicus. Als Schulmeister und Erzieher war ihm freilich zunächst weniger daran gelegen, seinem Volke ein Epos zu liefern, als vielmehr den Homer, das griechische Lese- und Erbauungsbuch, auch der römischen Jugend zum Zwecke des Leseunterrichtes darzubieten. Dadurch hat er aber auch zugleich das Epos in Rom eingeführt. Der griechische Titel muss wohl in der lateinischen Uebertragung beibehalten worden sein, denn Gellius erwähnt das Buch N. A. 18, 9, 5: librum vere vetustatis Livi Andronici, qui inscriptus est Ὀδύσσεια. Latinisiert wird der Titel „Odisia“ geheissen haben. Doch schreibt Cic. Brut. 71 bei Erwähnung des Buches die griechische Form „Odyssia“, Prisc. (Keil, G. L., II 321, 7) „in I Odissiae“.

Erst lange nach Livius Andronicus stossen wir auf weitere Bearbeitungen griechischer Mythen. Varro Atacinus beschrieb nach dem berühmten Vorbild des Apollonius Rhodius den bekannten Zug der Argonauten. Ob ihn die kühne Seefahrt Caesars nach Britannien angeregt haben mag,[2]) bleibt dahingestellt. Gewiss hat ihn der breitere Stoff jener Vorlage angezogen. Der Titel des Werkes war „Argonautae“. Als solchen citieren ihn Schol. Veron. ad Verg. Aen. 2, 82, p. 84 K: Varro „Argonautarum“ primo, Prob. Verg. G. 1, 14: traditur in corpore „Argonautarum“ a Varrone Atacino; Audax (Keil, G. L. VII, 332, 7): Varro in „Argonautis“ u. a. Wie man sieht, ist der römische Bearbeiter hier von dem Titel des griechischen Originals Ἀργοναυτικά etwas abgewichen.

Im Titel wenigstens scheint sich dem griechischen Vorbild angeschlossen zu haben Valerius Flaccus, der später das alte Schema

---

1) Erst in der späteren Kaiserzeit machen sich einzelne lateinische Titel bemerkbar, wie Raptus Helenae, Raptus Proserpinae.

2) Wie Bernays Abhandlung. II 164 vermutet.

neu überzog. Wenigstens ist von ihm ein Epos „Argonautica“ überliefert. Anknüpfend an die römische Herrschaft in Britannien führt der Dichter aus, dass jetzt das Werk vollendet sei, welches die kühnen Schiffer der Argo begonnen hätten. Die Argonautica huldigt also dem flavischen Hause. Der Dichter und seine Arbeit wird nur von Quintilian angeführt, dagegen bemerkt kein Grammatiker etwas darüber. Daher lässt sich auch nicht mit Bestimmtheit eruieren, ob „Argonautica“ der ursprüngliche und richtige Titel ist (Bildung wie Punica u. a.). Schwerlich dürfte er jedoch dem ganzen Charakter des römischen Heroenepos nach anders geheissen haben.

Das „epithalamium Pelei et Thetidos“ des Catull gehört ebenfalls zu dieser Dichtungsgattung. Nach ihm schilderte Helvius Cinna die unnatürliche Liebe der Smyrna zu ihrem Vater in dem nach ihr betitelten Epos „Smyrna“ oder, wie noch geschrieben wird, „Zmyrna“. Den Titel zeigt uns ausser Catull 95, 9 auch Serv. Verg. ecl. 9, 35: Smyrnam, quem libellum decem annis elimavit.

Licinius Calvus nannte sein Gedicht „Jo“, wie uns Serv. Verg. ecl. 6, 47; 8, 4 (Calvus in Jo) berichtet wird. Nicht sicher ist indes festzustellen, ob das Epos nach des Callimachos Ἰοῦς ἄφιξις gedichtet ist.

Dem Stoffe nach gehören die „Metamorphoses“ des Ovid ebenfalls in dieses Gebiet. Vorbilder in dieser Dichtungsgattung gab es mehrere, so die Μεταμορφώσεις des Antigonus von Karystos, des Nicander von Kolophon, des Parthenius von Nicaea. Den griechischen Titel hat Ovid mehrmals (Met. I, 1: Trist. I. 1, 117; III 14, 19; I, 7. 13) durch „mutatae formae“ wiedergegeben. „Metamorphoses“ hiess auch der Roman des Apuleius. Auch dieser Titel ist dem griechischen Original entnommen. Doch entspricht der Inhalt nur unvollkommen; denn es ist bei Apuleius nur von einer Verwandlung (der des Lukios) die Rede. — Verwandlungen enthalten auch die Gedichte „Culex“ und „Ciris“.

Die Theseussage behandelte Pedo in seiner „Theseis“.

Eine ziemlich eingehende Bearbeitung fand auch der epische Cyklus. Ninnius Crassus übertrug ausser der „Ilias“ auch τὰ Κύπρια ἔπη in seiner „Cypria Ilias“. Des Furius Bibaculus Epos hiess wahrscheinlich „Aethiopis“. Kyklische Stoffe ferner behandelte Pompeius Macer in seinen „Antehomerica“ und „Posthomerica“. Der eigentliche Titel ist nicht erhalten. Jullus Antonius nannte sein Werk „Diomedea“, was aus Acro zu Hor. c. 4, 2. 33 (heroico metro Διομήδεια XII libros scripsit egregios . . . .) hervorgeht, während Domitius Marsus sein Epos „Amazonis“ betitelte. Martial. 4, 29, 7 bemerkt hiezu:

„Saepius in libro numeratur Persius uno
Quam levis in tota Marsus Amazonide.“

Camerinus beschrieb in einem Epos, dessen Titel nicht erhalten ist,

Excidium Troiae. Mythische Stoffe des cypr. Kyklus stellten auch Lupus und Largus dar.

Auch in späterer Zeit fand das heroische Epos noch Anklang. Troica (den Fall Trojas) schilderte der Kaiser Nero in einem Epos, welches uns ausser anderen auch Dio 62, 29 erwähnt: ἀνέγνω Τρωϊκά τινα ἑαυτοῦ ποιήματα. Lukan schrieb „Iliaca", Statius eine „Achilleis" und eine „Thebais", wie sie der Dichter selbst (silv. 4. 4. 88) nannte. Als Vorbild der verschiedenen Thebaisdichtungen wird auch für Statius die Thebais des Antimachos ausdrücklich angegeben.

Am Ende des 4. Jahrhunderts verfertigte Claudius Claudianus die mythologischen Epen „Raptus Proserpinae" und „Gigantomachia". Dieser Stoff war dem orphisch-theogonischen Kreis entnommen. Die Vergleichung der Kämpfe, welche die Retter des Staates in den Bürgerkriegen gegen die Republikaner ausgefochten hatten, mit dem gewaltigen Kampf des Zeus gegen die trotzigen Söhne der Erde war namentlich bei den Hofpoeten der augusteischen Zeit recht beliebt; sie war nach dem Vorgange der alexandrinischen Collegen fast ein stehender Gemeinplatz geworden. Unter Claudians Namen lief auch ein längeres Bruchstück einer griechischen Bearbeitung der Gigantomachia um; es ist nicht unmöglich, dass der Dichter das Epos zuerst griechisch versucht hatte, später aber eine Umarbeitung in lateinischer Sprache vornahm.

Der Afrikaner Dracontius bearbeitete am Ende des 5. Jahrhunderts die Entführung der Helena „Raptus Helenae", die Sage von der Medea in „Medea", ferner Teile des Heraklesmythus in „Hylas" und „Hydra".

Wie die Odyssee ins Lateinische übertragen wurde, so fand auch die Ilias verschiedene Uebersetzer. G. Matius hat eine „Ilias" geschrieben, später Ninnius Crassus, wie schon oben erwähnt, Gaurus und, wie es scheint, der junge Silius Italicus als Verfasser des sog. Homerus latinus, oder, wie er auch heisst, des Pindarus Thebanus. Was nun diese sonderbare Zusammenstellung des Titels anlangt, so geben die besten Hss. die Ueber- (bezw. Unter)schrift: incipit (explicit) „Homerus" oder „Homerus de bello Troiano" u. dergl. So citiert auch Lactantius zu Stat. Thebais 6, 121 die Verse 1048—50 aus „Homerus in funere Hectoris". Auch im Mittelalter wird die vielbenützte Schrift meist als „Homeros" bezeichnet. Ums Jahr 850 citiert Ermenrich von Ellwangen epist. ad Grimoldum: apud „Homerum" in Iliade (V, 7), ebenso im 10. Jahrhundert Gualtherus Spirensis. Im 11. Jahrhundert findet sich schon der Name „Pindarus seu Homerus" für den Verfasser. Diese Bezeichnung kennt auch Hugo von Trimberg: sequitur in ordine Statium Homerus, qui nunc usitatus est, sed non ille verus . . . . hinc minori locus est huic Homero datus, quem Pindarus philosophus transtulisse fertur latinisque doctoribus

in metrum convertisse". Auch in jungen Hss. der Schrift selbst findet sich der Name Pindarus, dessen Ursprung bis jetzt noch nicht genügend erklärt ist. (So Schwabe-Teuffel, 5. Auflage, § 320, 7). Einen Versuch zur Lösung dieser Frage unternahm L. Müller, Rhein. Mus. n. F. 24, 492. Er erklärt die Entstehung des Titels aus 2 Stellen römischer Klassiker, die von den mittelalterlichen Magistern nicht verstanden worden seien. Die eine Stelle stammt aus Horaz (c. 4, 9, 6).

.... Non si priores Maeonius tenet
Sedes Homerus, Pindaricae latent .... Camenae,

wo die beiden Namen direkt neben einander stehen. Die andere Stelle findet sich bei Petronius im 2. Cap..... cum Pindarus novemque lyrici Homericis versibus canere timuerunt". Doch einer solchen Unkenntnis dürfen wir die mittelalterlichen Magister doch nicht für fähig halten. Ueber die Unsinnigkeit des Titels ist kein Zweifel. Möglicherweise verdankt er seine Entstehung einer Laune des Geschicks. (Vielleicht nannte ein Herausgeber des Homerus sich Pindar?).

In der Mitte zwischen der historisch-nationalen und der alexandrinisch-mythologischen Richtung steht Vergils Aeneis, welche eine einheimische Sage in historisch-phsychologischer Weise, aber mit mythologischem Hintergrund durchführt. Nach Serv. Aen. 6, 752 hiess das Gedicht auch „Gesta populi Romani" (in antiquis invenimus opus hoc appellatum esse non Aeneidem sed gesta populi Romani; quod ideo mutatum est, quia nomen non a parte, sed a toto debet dari). Den Nebentitel „Gesta p. R." hat vielleicht der Herausgeber des Epos aufgebracht. Vergil selbst hat ja sein Epos nicht herausgegeben. Sonst ist das Werk überall als „Aeneis" bekannt. Uebrigens erinnern diese beiden Benennungen „gesta p. R." und „Aeneis" sehr stark an die schon oben besprochenen Titel „Annales — Romais" des Ennius. Es wäre nicht unmöglich, dass hier der gleiche Vorgang wie dort obgewaltet hätte.

D. Die Titel in der didaktischen Poesie der Römer.

I. Das Lehrgedicht.

Die alexandrinischen Dichtergelehrten liebten es, Ergebnisse gelehrter Forschung in metrischer Form vorzulegen, den Ernst wissenschaftlicher Arbeit in das anmutige Gewand der Muse zu kleiden. Aus diesen Quellen nun haben die römischen Litteraten die Anregung zu ihren Versuchen verwandter Art geschöpft. Das Lehrgedicht sagte dem nüchternen Charakter der Römer und seinem ernsten Wesen wohl

am meisten zu. Es fand denn auch schon in frühester Zeit eifrige Pflege und Verwendung, Zauber- und Heilsprüche, besonders aber Unterweisungen von Landwirten an ihre Söhne spielten schon zu Beginn der Litteratur eine wichtige Rolle. Solche Belehrungen, Sittensprüche und Lebensregeln hinterliess, wohl meist in metrischer Form, Appius Claudius, metrisch wird auch des Cato berühmtes „carmen de moribus" gewesen sein. Vorschriften über das Säen enthielt des Accius Gedicht „Praxidica". Bei Plinius 18, 200 steht der unverständliche Titel „Praxidicum", woraus Ribbeck mit Rücksicht auf den Inhalt als den richtigen Titel „Praxidica" annahm. Dieser wunderliche Name bedeutet soviel als Persephone, die aus der Erde den Fruchtsegen emporsendende Göttin. Persephone wird schon Orph. Hymn 29, 5 als πραξιδίκη angerufen. Der sonst wenig gebrauchte Name muss dem Dichter gefallen haben, dass er ihn zum Titel eines Lehrgedichtes ansetzte. Vielleicht wollte der Verfasser die im Buch enthaltenen Vorschriften als Unterweisungen der Titelperson gehalten wissen. Auf solche „Bauernregeln" werden auch die „Praecepta" des Ennius hinausgegangen sein. Das hervorragendste Werk indes in dieser Gattung sind zweifelsohne des Vergilius „Georgicôn ll.". Der Titel dieses Lehrgedichtes, der vielfach bezeugt ist, stammt wahrscheinlich von Nikanders Gedicht, den Quintilian als Vorbild des Vergil angibt. Des Weiteren hat in diesem Genre gearbeitet Collumella, der sich im 10. Buch seines sonst prosaischen Werkes über den Gartenbau an Vergil anschloss. Der anziehende Stoff dieses Buches, das ursprünglich als letztes die Krone bilden sollte, bewog den Verfasser zur poetischen Behandlung, und so blieb es, auch nachdem noch 2 weitere Bücher in Prosa hinzukamen. Das Interesse an diesem Stoffe war auch in späterer Zeit noch nicht erlahmt. Noch im 4. Jahrhundert n. Chr. verfasste Palladius ein Lehrgedicht über die Landwirtschaft, das den Titel „de re rustica" trägt.

Liebhaber der munteren Vogelwelt liessen es sich nicht nehmen, über ihre Liebhabereien manche Erfahrungen und Ratschläge ihren Landsleuten mitzuteilen. Suetus schrieb über diesen Stoff ein Lehrgedicht, von welchem Non. 139, 24; 513, 21; 72, 23 einige Verse citiert. Betitelt ist das Werkchen „Pulli", ein Titel, der gleich ankündigt, dass die Pflege der „jungen" Vöglein besprochen wird. Desgleichen handelt über die gefiederte Welt des Aemilius Macer „Ornithogonia". Den Titel dieser Schrift finden wir bei Diomed. (Keil, G. L., I, 374, 21); Non. 220, 18 (Licin. Macer in ornithogonia), 518, 25 (Aem. Macer in ornithogoniae libro I — Die Verschiedenheit der Vornamen wird auf Nonius zurückzuführen sein —) und anderswo. Von demselben Dichter haben wir auch Kenntnis eines Lehrgedichtes „Theriacôn ll.", das dem Titel nach eine Tierbeschreibung gewesen sein muss. Die wenigen erhaltenen Fragmente handeln von dem Bisse giftiger Schlangen. Wir finden die Ueberschrift in den Schol. Bern. Lucan. 9, 701: serpentum nomina ..... a Macro sumpsit de libris

theriacon und bei Charis. (Keil, G. L. I, 81, 18: Macer theriacon) u. dergl. Ein drittes Werk dieses Dichters ging über die Kräuter, de herbis. Der eigentliche Titel, welcher der Consequenz nach ebenfalls griechisch gewesen sein wird, scheint verloren zu sein. Den gleichen Stoff, de herbis, wählte sich auch Valgius Rufus zur Behandlung aus. Da diese Kräuter hauptsächlich für Heilzwecke verwendet wurden, kommen wir auf ein weiteres Gebiet der Didaktik, die Heilkunde, welche, so sonderbar es scheinen mag, dem Römer auch Anlass zu einer poetischen Bearbeitung gab. Qu. Serenus wusste sich dafür zu begeistern und verfasste einen „liber medicinalis".

Einen anziehenderen Stoff für ein Lehrgedicht bot entschieden die Jagd. In diesem Gebiete erhalten wir Belehrung durch die „Cynegetica" des Grattius, sowie durch ein Gedicht aus späterer Zeit des Nemesianus, das den gleichen Titel trägt. Am meisten Besprechung fand dem Titel nach die Pflege und Abrichtung der Hunde für Jagdzwecke Ueber die Fische schrieb unter anderen auch Ovid. Der Titel dieses Schriftchens ist nach Plin. n. h. 32, 11 „Halieutica" (in eo volumine, quod Halieutica inscribitur). In der Wiener Hs. steht der sicherlich später erst entstandene Titel: Versus Ovidi de piscibus et feris, (der letztere Zusatz wurde gemacht, weil von Vers 49—81 auch Landgeschöpfe erwähnt werden). Wie dankbar und beliebt an sich der Stoff von dem Leben der Fischer und der Fische war, zeigt die Reihe der griechischen Dichter und Prosaiker der alexandrinischen Zeit bis auf Oppian (unter M. Aurel), welche ihn behandelt haben.

Ueber den Nutzen des kalten Wassers, sowie dessen Anwendung handelte eine poetische Schrift des Licinius Calvus „de aquae frigidae usu", welche Martial 14, 196 erwähnt. Sie wird ebenfalls ein Lehrgedicht gewesen sein.

Dem Bestreben, den römischen Freigeistern auch unterhaltenden Stoff aus der griechischen Modelitteratur zuzuführen, entsprang die Uebertragung der „hlg. Urkunde" des Euhemeros von Agrigent. In dieser ἱερὰ ἀναγραφή erfuhren die alten Mythen eine rationalistische Deutung. Dem Werke gab Ennius den Namen des Originalverfassers „Euhemeros", gerade als ob der Inhalt wirkliche Aussprüche der Titelperson wären (vergl. Praxidica). Ausser diesem Titel finden wir auch die doppelte Bezeichnung als Ueberschrift: „Euhemeros sive sacra historia", wobei, wie man sieht, der letzte Teil nichts weiter als die Uebersetzung des griechischen Originaltitels ist. Dass der Dichter selbst diesen zweiten Titel hinzugefügt habe, ist nicht anzunehmen; dagegen spricht schon eine andere Bezeichnung, die ganz analog ist: Epicharmos. Der Nebentitel „sacra historia" scheint vielmehr von einem seine Weisheit auskramenden Grammatiker zu stammen. Unter dem Namen des Epicharmos gab es ein Lehrgedicht über die Natur, welches in Griechenland wohl viel gelesen wurde und so auch zur Kenntnis

unseres halbgriechischen Dichters gekommen sein mag. Dieses Gedicht gab Ennius in lateinischer Sprache wieder mit Beibehaltung des Originalversmasses (troch. Tetram.) unter dem Namen des abgeschiedenen, noch im Orkus belehrenden „Epicharmos".

„Heduphagetica" ist der Titel eines didaktischen Poems über Feinschmeckerei, das den Tarentiner verrät. Original war das griechische Gedicht „Ἡδυπάθεια" des Archestratos von Gela, eine Travestie eines Heroenepos. Der Titel des Ennius ist, wie man sieht, barbarisch verunstaltet.

Mit den schon erwähnten Praecepta ist wohl identisch der Προτρεπτικός, ein vielgebrauchter Titel für eine Ermahnungsschrift in der popularphilosophischen Litteratur der Griechen. Praecepta ist gewiss der lateinisch übersetzte Titel für das ursprüngliche Protrepticos. (Bei Ennius sind ja die meisten Titel griechisch). Schwabe-Teuffel, römische Litt.-Gesch., 5. Aufl. I, p. 171 betrachtet beide Bezeichnungen als zusammengehörig zu dem Doppeltitel: Praecepta sive Protrepticos. Das erscheint aber so wenig wahrscheinlich, wie bei dem oben besprochenen Doppeltitel, sondern die Analogie der übrigen griechischen Titel bei Ennius spricht dafür, dass der lateinische Zusatz späterer Zeit angehört.

Angeregt durch die διδασκαλίαι des Aristoteles schrieb Accius gleichfalls „Didascalicôn libri", in denen er Beiträge zur Geschichte des Dramas und der Bühne erledigte. Ein verwandtes Werk war das „Pragmaticôn libri" betitelte Gedicht, vielleicht eine populäre Belehrung über das Technische der dramatischen Poesie. Von Accius citiert ferner Nonius 61, 19: „Parergorum lib. I". Ribbeck hält (Rhein. Mus. 41, 631) die Bezeichnung „Parerga" für den Titel der ganzen Gedichtsammlung, welche die eben erwähnten Didascalicon- und Pragmaticon-libri, sowie die annalistischen Gedichte nebst Praxidica und den Epigrammen umfasste. Hier spricht er zugleich die Vermutung aus, dass die Praxidica das erste Buch der Parerga bildete.

Von Valerius Soranus erwähnt Plinius Praef. 33 ein Lehrgedicht mit dem griechischen Titel „ἐποπτίδες". Ein Gedicht litterarischen Inhalts wiederum verfasste Volcatius Sedigitus. Gellius 15, 24, 1 citiert: Sedigitus in libro, quem scripsit de poetis. Aus der Art und Weise, wie Gellius das Werk erwähnt, lässt sich der Titel nicht eruieren; denn die Bezeichnung „de poetis" ist hier sicher nur Inhaltsangabe.

Die Segnungen orientalischer Aberweisheit, das eitle Verlangen, den dunklen Schleier der Zukunft zu lüften, hatte den Mathematikern, Astrologen und Magikern eine verhängnisvolle Macht in die Hand gegeben. Der Glaube an das unabänderliche Schicksal jedes Menschen, das aus der Constellation der Gestirne gelesen werden könne, beherrschte die geängstigten Gemüter, und auch des Tiberius. So erschien also den Dichtern als höchste und dringendste Aufgabe, den Sterblichen den Blick in die Bahnen der Sterne zu eröffnen. Fundgrube für die meisten

Bearbeiter waren die Φαινόμενα des Arat, nach denen auch die römischen Kopien meist den Namen erhielten. Cicero [1]) war der erste, der sich mit einer Uebersetzung des Arat befasste. Wie es scheint, liess er erst beträchtlich später die „Prognostica" (Διοσημεῖα), Lehre von den Wetterzeichen, folgen. Auch Ovid in jungen Jahren beschäftigte sich mit dieser mühsamen Arbeit. Noch Lactantius citiert den Schluss dieses kleinen, gleichfalls „Phaenomena" betitelten Buches.

Manilius, der einen verwandten Stoff behandelte, wich von dem Titel des Arat ab. Er behandelte den Einfluss der Gestirne auf das Schicksal des einzelnen Menschen [2]) in seinen „Astronomica", wie der Titel in den Hss. heisst, während Germanicus, der eine neue Bearbeitung des arateischen Werkes herausgab, wieder zu dem ursprünglichen Namen Phainomena zurückkehrte. Der Titel dieser Schrift heisst: „Claudii Caesaris Arati Phainomena". Von der Bearbeitung des Avienus heisst im Gudianus 132 s. 10 der Titel: Arati Phainomena, im Vindob: de positione siderum, im Ambros. fast ebenso, nur hat letzterer am Schluss: Rufi Festi Aratus explicit. Darnach trägt manche Ausgabe den Titel „Aratus" (cfr. Epicharmus, Euhemeros); auch „Aratische Lehren", „Aratea" kann man als Titel finden. Am wahrscheinlichsten ist es, dass auch Avienus sein Werk, wie herkömmlich war, Phainomena genannt hat.

Ueber alle möglichen Dinge hat Cicero ein Gedicht geschrieben, welches eben von der Mannigfaltigkeit der besprochenen Gegenstände den zierlichen Titel „Limon" trug. Solcherlei poetische Bezeichnungen gehen auf griechische Vorbilder zurück. Wir werden sie in einem eigenen Kapitel behandeln.

Ueber Geographie schrieb Varro Atacinus ein Lehrgedicht. Prisc. (Keil, G. L. II, 100, 15) gibt uns als Titel „ortografia (cod. R.), hortografia (cod. K.), orthographia (cod. D)" an, der natürlich verderbt ist. Daraus ist schon längst „Chorographia" verbessert (andere schreiben Cosmographia). Fest. 381, 4 citiert: Varro in Europa, was sich vielleicht auf einen Abschnitt des Werkes bezieht, der über Europa handelte. Von Varro Atacinus wird auch eine „Ephemeris" erwähnt [3]), doch ist unentschieden, ob hier nicht eine Verwechslung mit dem Reatinus vorliegt. Aus der verstümmelten Ueberlieferung „epimenide" hat Bergk die Verbesserung Ephemeris zu lesen verstanden. An die Ephemeris schliesst sich der poetisch ausgeschmückte Kalender des

---

[1]) Cicero selbst bezeichnet de nat. deor. 2, 104 diese „Phainomena" als Jugendwerk.

[2]) Erst das Manilische Werk war ein eigentliches Lehrgedicht mit der bestimmten Absicht, die erhabene Wissenschaft der Chaldaeer allen zugänglich zu machen.

[3]) Cfr. Bergk, Rhein. Mus. 1, 372.

Ovid, die „Fasti“. Der Dichter selbst bezeichnet ihn so: (Trist. II 549) „Sex ego fastorum scripsi totidemque libellos“.

Dass in den didaktischen Gedichten auch das erotische Moment nicht fehlte, ersieht man aus einigen Titeln bei Ovid. Neben seiner „Ars amatoria“, wie der Titel in den Hss. heisst (Ovid nennt sie gewöhnlich kurzweg „ars“ z. B. Trist. II 303, des Metrums wegen, oder „artis amandi“ wegen des Hexameters, ohne damit den Titel angeben zu wollen), finden wir auch die „Remedia amoris“. Kenntnis in diesem Fache verrät auch der Titel „Medicamina faciei“, wie er gewöhnlich in den Hss. heisst, während die beste Hss. Laur. Marc. 223 s. XI/XII als Ueberschrift führt: libellus de medicamine faciei femineae. Ovid selbst a. a 3, 205 citiert das Werkchen:

Est mihi, quo dixi vestrae medicamina formae,
Parvus, sed cura grande libellus opus.

Plinius n. h. 30, 33 meint wohl auch diese Schrift, wenn er sagt: huius medicinae auctor est Ovidius poeta. Den Angaben der meisten Hss. nach war der Titel: De medicamine faciei.

Didaktisches war auch in den Metamorphosen des Ovid zu finden. Einen altaegyptischen, sagenhaften Stoff hat Lactantius zu einem Lehrgedicht verwendet, eine Beschreibung des wunderbaren Vogels Phoenix, (de ave Phoenice). Gregorius von Tours erwähnt das Werkchen in seiner Schrift (de cursu stellarum): Tertium (miraculum) est, quod de Phoenice Lactantius refert. „De Phoenice“ heisst der Titel in Veron.; im Paris. fehlt die Ueberschrift.

Beschreibungen von Gegenden, in lehrhaftem Charakter gehalten, tauchen wiederholt in der Form von Reisebeschreibungen auf. Solche Abfassungen gelehrter Wegweiser in Versen, welche die zu berührenden Ortschaften und Gegenden nebst deren etwaigen Sehenswürdigkeiten und an einzelne Plätze sich anknüpfende Legenden aufzählen, waren den hellenistischen Gelehrten ein sehr zusagender Stoff: hier gab es Gelegenheit, seine Gelehrsamkeit in jeder Richtung auszukramen, sein Können in beschreibender Schilderung sowohl als in episodischer Erzählung an den Tag zu legen. So kennen wir den Bithynier Parthenios als Verfasser eines solchen Propempticon; an dieses Original scheint sich Helvius Cinna in seinem Geleitsgedicht (Propempticon) angeschlossen zu haben. Zu dieser Dichtungsgattung gehört auch das „Iter“ des Caesar, das sich neben dem „Itinerarium“ des Rutilius Namatianus gleich im Titel als Reiseschilderung charakterisiert. Von letzterem Werkchen findet sich auch der Titel „de reditu suo“. Solche erklärende Zusätze sind in der Regel erst in späterer Zeit entstanden. Reisebeschreibungen finden wir auch bei Lucilius, Horatius in den Satiren. Das 2. Buch des Lucilius soll den Aulus Persius Flaccus angereizt haben, eine Reise in Versen zu schildern, (ὁδοιπορικά Wanderbuch). Ebenso war des Ausonius „liber protrepticos“ ein Wegweiser für seinen Enkel, wenn

auch nur zu pädagogischen und didaktischen Zwecken. Die „Mosella“ desselben Dichters, eines der 20 Stücke, die unter dem Titel „Idyllia“ willkürlich vereinigt sind, gibt die Beschreibung einer Wanderung durchs Moselthal. Von Avienus haben wir eine „Descriptio orbis terrae“, eine Art von Chorographia und ein Gedicht, das in der Edit. princ. „Ora maritima“ betitelt ist. In diesem Gedicht (71) nimmt der Dichter selbst Bezug auf seine Descriptio o. t.: (in illo volumine, quod de orbis oris partibusque fecimus). Der Ausbruch eines feuerspeienden Berges ist geschildert in einem Gedicht, das den Namen „Aetna“ führt (als Charakteristikum eines Vulkans).

Selbst die trockensten Fragen der Grammatik und Rhetorik fanden bei den Römern Bearbeitung. Dass es bei solchen Gedichten mehr auf das äussere Gewand ankam, als auf den Inhalt, und dass hiebei nur des Dichters Geschicklichkeit selbst bei einem so spröden Stoffe bewundert werden sollte, liegt auf flacher Hand.[1]) Diese Absicht trat besonders in der späteren Kaiserzeit zu Tage, wodurch die Poesie jener Zeit ein eigentümliches Gepräge erleidet. Ganz bedeutend leuchtet freilich unter jenen Poeten hervor Terentianus Maurus, der, wie der Titel „de litteris, syllabis et metris Horati“ (nach der Edit. princ. 1497) zeigt, einen recht schwierigen Stoff sich zur Bearbeitung vornahm. Der Dichter hat hier in unübertrefflicher meisterhafter Weise jedes Metrum in eigenem Masse geschildert. Rufinus schrieb „de metris oratorum“. Dazu kommen noch die „carmina de ponderibus et mensuris“ und dergl.

Eine äusserst mühevolle Arbeit war auch die, welche sich Lucretius zur Behandlung ausersehen. Es war die Atomenlehre des Epicur, die er in hervorragender Weise entwickelte. Mit „de rerum natura“ bezeichnet der Dichter sein Werk 1, 26 in den Versen, mit denen er es dem Memmius widmet . . . . versibus . . . . quos ego de rerum natura pangere conor Memmiadae nostro . . . . Cic. ad Qu. fr. 2, 9, 3 bezeichnet die Schrift kurzweg als „Lucreti poemata“, wie auch Gellius, 1, 25, 5 „in carminibus Lucreti“ sagt. Diese beiden Autoren scheinen also gar keinen speziellen Titel gekannt zu haben, andererseits gestatten aber auch diese Citate den Schluss, dass des Dichters Werk so bekannt war, dass schon diese allgemeinen Andeutungen völlig genügten, um das gemeinte Buch zu bezeichnen. Die Bezeichnung „de rerum natura“ wird man am besten als von den Herausgebern beigelegt betrachten, welche sie analog dem in den philosophischen Schriften häufig angewandten Titel „περὶ φύσεως“ werden angesetzt haben.

„De rerum natura“ hiess auch ein Lehrgedicht des Egnatius nach

[1]) Auch noch zu unserer Zeit hat man mitunter versucht, grammatische Regeln für Kinder behufs der leichteren Erlernung in Versen abzufassen. Derartige Versuche sind jedoch mit jenen gelehrten Werken nicht zu vergleichen.

der Angabe des Macrobius sat. 6, 5, 2: Egnatius de rerum natura libro I.

In der christlichen Periode handeln die didaktischen Gedichte, gerade so wie beim Epos, meist von religiösen Dingen, wobei die Titel ebenfalls einen religiösen Anstrich haben, wie z. B. „Commonitorium (fidelium)" des Orientius, „de laudibus dei" des Dracontius, „de trinitate" des Avitus.

Wir finden also im Lehrgedicht alle nur denkbaren Stoffe behandelt, in jeder Gattung der Geschäfte, im Spiel und im Sport konnte man sich ebenso wie im Ernst des Lebens Rats erholen. Selbst solche Stoffe, welche eine nüchterne, prosaische Behandlung geradezu verlangen, schreckten die Römer nicht von der metrischen Bearbeitung ab. Bei derartigen Gedichten ist eben, wie schon bemerkt, die poetische Fassung nichts weiter als eine äusserliche Zuthat. Jedenfalls kann man einem poetischen Receptenbuch, oder einem carmen de ponderibus keinen besonderen Geschmack abgewinnen. Der Stoff ist eben zu nüchtern und prosaisch.

Dem Charakter des Lehrgedichtes, das kurz und bündig seine Erfahrungen und Wahrheiten mitteilt und so direkt auf sein Ziel losschreitet, entspricht auch ein einfacher, schlichter Titel, der mit Bestimmtheit angibt, über was belehrt werden soll, der dem Leser sofort vor Augen stellt, was er im Inhalt zu erwarten hat. Darum findet man denn auch gerade in dieser Sparte der Poesie am häufigsten die schmucklosen adjectivischen Titel, wie Heduphagetica, Didascalica, Pragmatica, Theriacon, Phainomena, Georgicon, Cynegetica u. s. w., welche eben durch die Form (Feinschmeckerisches, Erscheinungen u. s. w.) angeben, dass in dem folgenden Gedichte alles, was über Fische, Tiere, Hunde, Gartenbau etc. gesagt werden kann, zusammengetragen ist und dem Leser zum Nutz und Frommen sich darbietet. Eng an diese Gattung von Benennungen schliessen sich die Titel an, welche aus „de" mit einem Substantiv gebildet sind, wie „de rerum natura, de aquae frigidae usu, de herbis, de poetis, de ave Phoenice, de re rustica, de laudibus dei, de trinitate" u. s. w., soweit sie wirklich Titel und nicht blosse Inhaltsangaben sind. Benennungen wie „Protrepticos (Praecepta), Chorographia, Ephemeris, Ornithogonia, Fasti, Itinerarium, Commonitorium, Descriptio orbis u. a. kehren ihren lehrhaften Anstrich sofort heraus. Kurz, der Titel eines Lehrgedichtes als solcher lässt sich nie verleugnen.

Was die sprachliche Form der Titel anlangt, so sehen wir, dass eine grosse Anzahl derselben in griechischer Sprache gehalten ist. Die adjectivischen Titel sind alle griechisch, einerseits, weil so eine den Inhalt erschöpfende Bezeichnung leichter zu bilden war, als im Lateinischen, andererseits, weil das in vielen Fällen vorliegende griechische Vorbild bereits den Titel lieferte. Erst von der späteren republicanischen Zeit

an kommen lateinische Titel auf und auch dann sind sie nur selten; es müsste denn sein, dass das betreffende Lehrgedicht ein römisches Original war und somit auch der Titel nicht einem Vorbild der Griechen entnommen werden konnte. Bei manchen Gedichten lässt sich noch das griechische Original nachweisen. So sind, wie schon erwähnt, des Accius Didascalica nach den διδασκαλίαι des Aristoteles gearbeitet, die verschiedenen Phainomena nach denen des Arat, die Ornithogonia des Aemilius Macer nach der des Brios, die Theriaca nach denen des Nikander. Die Chorographia des Varro Atacinus geht wahrscheinlich zurück auf ein gleichnamiges Gedicht des Alexander von Ephesus, die Ephemeris desselben Dichters auf die des Aratos. Auch die Cynegetica weisen auf ein griechisches Vorbild, obgleich ein solches nicht bezeugt ist. Erst in der Kaiserzeit, wo die christliche Litteratur sich Bahn brach und somit der Anschluss an die griechischen Meister nachliess, überwiegen römische Originale und somit die lateinischen Titel, bis die griechischen allmählich verschwanden.

II. Der poetische Brief und die Fabel

haben ebenfalls didaktische Richtung. Der poetische Brief in engerem Sinn ist an eine ganz bestimmte Person gerichtet. Schon zur Zeit des 3. punischen Krieges hatte Spurius Mummius poetische Episteln geschrieben. Lucilius hatte auch einigen seiner Satiren die Form des Briefes gegeben, und ein Brief ist auch des Catull Gedicht an Manlius (68 a). Speziell haben sich auf diese Gattung der Poesie verlegt Horaz und Ovid, während alles frühere nur vereinzelte Versuche ohne nachhaltige Wirkung geblieben war. Erst durch Horaz erhielt der poetische Brief seine hohe Stellung in der Litteratur. Von ihm haben wir 2 Bücher solcher „Epistulae" in epischem Versmasse, teils wirklicher Briefe, welche den Adressaten allein angehen, teils solcher Gedichte, bei denen die Briefform rein äusserlich ist. Als „sermones" im Gegensatz zu den Gedichten in gehobener Sprache bezeichnen sich die Briefe selbst (ep. 2, 1. 250); doch soll damit schwerlich der Titel angegeben werden. Als solchen geben vielmehr Grammatiker und Handschriften übereinstimmend „Epistulae". Porphyr. sagt zu ep. 1, 1, 1: „Flacci epistularum libri titulo tantum dissimiles a sermonum sunt, nam et metrum et materia verborum et communis ademptio eadem est." Ferner zu s. 1, 1, 1: „quamvis saturam esse hoc opus suum Horatius ipse confiteatur (s. 2, 1, 1), tamen proprios titulos voluit ei adcommodare, nam hos priores libros duos sermonum, posteriores epistularum inscripsit. in sermonum autem vult intellegi quasi apud praesentem se loqui, epistulas vero quasi ad absentes missas: Also Horaz selbst hat sie epistulae genannt.

Von den Briefen trägt die in den Ausgaben gewöhnlich an letzter Stelle angesetzte „Ars poetica" einen besonderen Namen. In den Hss.

steht der „liber de arte poetica“ unmittelbar hinter den Oden, also einzeln für sich. Schon Quintilian führt den Titel „ars poetica“ an (8, 3, 60 Horatius in prima parte artis poeticae). Apoll. Sid. carm. 22 erwähnt: „lyricus Flaccus in artis poeticae volumine“, ebenso Prisc. G. L. 3, 254, 16: Horatius de arte poetica. So noch andere. Porphyrio sagt direkt: „hunc librum, qui inscribitur de arte poetica, ad L. Pisonem . . . . . misit“. Doch trotz dieser vielen Belege ist nicht gut anzunehmen, dass der Titel dieses Briefes von Horaz stamme. Dafür zeugen die anderen Briefe, von denen keiner einen besonderen Titel trug. Dieser Brief, der, wie schon bemerkt, sich ursprünglich von den anderen Briefen abgesondert hatte, und so als für sich alleinstehend auch in den Hss. immer geführt wurde, hatte jedenfalls dem Inhalte nach den Titel „de arte poetica“ von den Gelehrten erhalten.

Den poetischen Brief hat nach Horaz besonders Ovidius gepflegt. Seine 5. Bb. „Tristia“, seine klägliche Lage schildernd, ebenso wie die 4. Bb. „ex Ponto“, sind freilich weniger didaktisch als voll von Klagen und Bitten. Neben diesen aber gibt es noch eine eigentümliche Gattung von Briefen, die sogenannten „Heroides“. Dies waren fingierte Briefe von Frauen und Mädchen aus der alten Helden- und Sagenzeit an ihre in der Ferne weilenden Männer und Geliebten; eingeführt hatte schon Sext. Propertius diese Litteraturgattung durch seinen berühmten Arethusabrief. Prisc. G. L. 2, 544, 4 citiert die Briefe des Ovid unter dem Titel „Heroides“ (Ovidius in heroidibus). In manchen Hss. jedoch findet man die allgemeine Bezeichnung „Epistulae“. Wahrscheinlich hat sich diese so herausgebildet. Ein Nachahmer dieser Briefe hat sich die Mühe genommen, zu den Briefen die Antworten zu dichten, die man ursprünglich wohl auch als Originale des Ovid aufnahm. Da nun die Bezeichnung „heroides“ nicht mehr passte, setzte man den allgemeineren Titel „epistulae“ an, der denn auch erhalten blieb.

Wirkliche Briefe sind auch einige Gedichte von des Statius Silvae, ferner „der epistolarum liber“ des Ausonius, sowie Einzelnes von Claudianus und Apollon. Sidonius.

Die schöpferische Kraft des Dramas war versiegt; da begann eine neue, bescheidene Quelle praktischer Lebensweisheit für den kleinen Mann hervorzusprudeln in der Fabel. Wie die Astronomie das Dichten und Trachten der höheren Gesellschaft beherrschte, so war die Fabel, welche jetzt als neue Gattung zum Schatze der römischen Dichtung hinzutrat, hauptsächlich dem niederen Volke eine Quelle volkstümlicher Weisheit. Vorläufer war das umfangreiche Prosawerk „Milesische Geschichten“ des Aristides. Diese hatten solchen Erfolg, dass L. Corn. Sisenna sie übersetzte und so einen äusserst anziehenden und beliebten Unterhaltungsstoff bot.

Ein Freigelassener „Phaedrus“ machte nun den ersten Versuch, die römische Dichtung durch eine eigene Fabelsammlung und zwar in Versen zu bereichern. Einzelnes freilich war schon in den saturae des Ennius, des Lucilius und des Horatius vorgekommen, selbständig aber wurde diese Art der Poesie erst durch Phaedrus. Die Ueberschrift seines Buches heisst: Phaedri, Augusti liberti, fabularum aesopiarum libri. Martial 3, 20, 5 nennt sie auch umschreibend „joci“. Phaedrus selbst nennt sie in selbstverkleinerndem Tone gelegentlich „Ammenmärchen“ (neanias III Prol. 10. IV. 2, 3). Im Mittelalter, wo der Name des Autors fast ganz verschollen war, setzte man diese Fabeln in Prosa um, und die Sammlung hiess nach dem ersten Herausgeber „Anonymus Nilanti“. Eine andere Sammlung trägt den merkwürdigen Namen „Romulus“ (auch nach einem Herausgeber?).

Avianus dichtete ebenfalls in diesem Genre, und „fabulae“ hat er auch seine Gedichte im Vorwort betitelt.

III. Der Titel in der römischen Satire.

In gewissem Sinne gehören auch die Satiren zur didaktischen Poesie, insofern sie nämlich durch Verspottung des Verkehrten zum Richtigen Anleitung geben. Ueber die Bezeichnung satira oder satura ist schon ein ganzes Heer von Büchern geschrieben worden, und noch ist man nicht darüber einig. Zu einem Litteraturzweig wurde die ursprünglich dramatische satura erst durch Ennius. Dieser benannte so eine Sammlung von verschiedenen Gedichten, die noch durch ihre dialogische Fassung, wie das Gespräch zwischen Leben und Tod beweist, an die dramatische Aufführung erinnerten. Als „satirae“ citiert sie Porph. Hor. S. 1, 10, 47: Ennius quattuor libros „saturarum“ reliquit. „Satura“ als Komoedientitel haben wir bei Pacuvius behandelt.

Der Nachfolger des Ennius in der Satire war der römische Ritter Lucilius. Auch bei ihm finden sich noch verschiedenartige Metren. In den Citaten heissen die Gedichte „saturae“. Der Dichter erwähnt sie selbst einmal als „ludus ac sermones“ (frgm. 30, 57 M. 9, 34 Lm.), ohne jedoch damit den Titel angeben zu wollen. Von dem 16. Buch erwähnt Porphyr. Hor. C. 1, 12, 10: liber XIV Lucilii „Collyra“ inscribitur . . . de Collyra amica scriptus. Derartige Bezeichnungen von Gedichtsammlungen nach dem Namen der Geliebten finden sich namentlich in der lyrischen Poesie (siehe dort!) ziemlich häufig. Uebrigens ist hier schwerlich der Titel vom Verfasser selbst beigelegt, wie das aus der Analogie der übrigen diesbezüglichen Titel hervorgeht.

Nur in Hexametern sind die Satiren des Horaz. Wir haben von ihm zwei Bb., die in den Ueber- und Unterschriften der Hss. ausnahmslos mit „sermones“ betitelt sind. Es ist das derselbe Titel, wie der, welchen Horaz von seinen Briefen gebraucht (ep. 2, 1, 4. 250).

Diesen Namen „Plaudereien“ nahm der Dichter eben, weil beide Gattungen der Weise des sermo, der Umgangssprache der Gebildeten, angenähert sind. Weil nun die Briefe ebenfalls sermones sind, ist für die Satiren die Bezeichnung „satirae“ bequem und zulässig, da s. 2, 1, 1; 2, 6, 17 zeigt, dass sie dem Sinn des Dichters entspricht, und diese Benennung überdies die litterargeschichtliche Stellung der betreffenden Gedichte, ihr Verhältnis zu den Vorgängern und Nachfolgern besser bezeichnet. Von Horaz dagegen selbst ist der Titel „saturae“ nicht gebraucht.

„Saturae“ sind ferner die 6 Gedichte des A. Persius Flaccus betitelt, sowie die 16 Juvenals. Auch Petronius Arbiter nannte sein Werk „Satirae“. Dieser Titel ist in den Hss. noch erhalten (saturarum liber). Es findet sich aber auch die Bezeichnung „Satiricon“ oder „Petronii Arbitri satirici liber“. Letztere Titel sind späteren Ursprungs und wohl deshalb angesetzt, weil man das Werk, das aus Prosa und Poesie bestand, wahrscheinlich nicht mit dem gewöhnlich nur für Poesie gebrauchten Titel „satirae“ bezeichnen wollte.

Eine ganz besondere Art der Satire sind die Saturae Menippeae des Varro Reatinus. Mit diesem Titel überliefert sie uns Hieronymus. Gellius 2, 18, 7 erwähnt des Weiteren: Menippus, cuius libros M. Varro in satiris aemulatus est, quas alii cynicas, ipse appellat Menippeas. Varro selbst also hat sie menippeische Satiren genannt. Der Name Saturae cynicae kann natürlich nur daher stammen, weil das Vorbild des Varro in diesem Genre, Menippus, Anhänger der cynischen Sekte war. Vielleicht trug auch der Umstand dazu bei, dass so viele cynische Stoffe zur Behandlung kamen. Die Bezeichnung dieser Spielart als menippeische Satire lag umso näher, als auch verwandte Schriftsteller der Griechen, wie der Sillograph Timon, ein Zeit- und Geistesgenosse des Menippos, eine Gattung von Scherz- und Spottschriften als σάτυροι bezeichneten. Sind diese Satiren schon dadurch ein wunderliches Gebilde, dass sie ein sonderbares Gemisch von Prosa und Poesie sind, so ist erst recht eigentümlich die Bezeichnung jeder einzelnen Satire. Bald ist der Titel griechisch, bald lateinisch, bisweilen in beiden Sprachen gehalten, oft ein Sprichwort und so geht es in abwechslungsreicher Weise fort.

Betrachten wir zuerst die **doppelten Titel.** Hier bemerken wir solche in griechischer Sprache, deren erster Teil ein Sprichwort ist, der zweite Teil aber angibt, worüber die Satire handelt, z. B. Ἄμμον μετρεῖς: περὶ φιλαργυρίας. — εὗρεν ἡ λοπὰς τὸ πῶμα: περὶ γεγαμηκότων — ἔχω σὲ περὶ τύχης — ἕως πότε περὶ ὡρῶν — τοῦ πατρὸς τὸ παιδίον περὶ παιδοποιίας — τὸ ἐπὶ τῇ φακῇ μῦρον περὶ εὐδετηρίας.

Statt des Sprichwortes ist der erste Teil bisweilen ein einziges Wort z. B.: ἑκατόμβη περὶ θυσίας — Ἀνθρώπολις περὶ γενεθλιακῆς — Μαρκόπολις περὶ ἀρχῆς — σκιαμαχία περὶ τύφου — περίπλου (I und II) περὶ φιλοσοφίας — συνέφηβος περὶ ἐμμονῆς u. s. w.

Dieselben Erscheinungen lassen sich auch verfolgen in den Doppeltiteln, die zur Hälfte lateinisch, zur Hälfte griechisch sind. Einem lateinischen Sprichwort folgt eine griechische Inhaltsangabe:

Est modus matulae περὶ μέθης — mutuum muli scabunt περὶ χωρισμοῦ. Einem einzelnen lateinischen Wort folgt die griechische Inhaltsangabe: Cycnus περὶ ταφῆς — Aborigines περὶ ἀνθρώπων φύσεως — columna Herculis περὶ δόξης — gloria περὶ φθόνου — divicti περὶ φιλονικίας — Pithonus περὶ γήρως u. s. w.

Eine weitere Gattung bilden die Titel, welche nur ein griechisches Sprichwort sind, z. B. ἄλλος οὗτος Ἡρακλῆς — γνῶθι σεαυτόν — δὶς παῖδες οἱ γέροντες — ich halte dich ἔχω σε (vom Glück) — der Esel als Lautenschläger ὄνος λύρας,

wie andererseits nur lateinische Sprichwörter zur Devise gewählt sind: age modo (frisch drauf!) — Hercules tuam fidem (H. sei mir gnädig) — das echt cynische „cave canem" — cras credo, hodie nihil — Idem Atti quod Titi (was dem Einen recht ist, ist dem Andern billig) — Longe fugit, qui suos fugit — Nescis quid serus vesper vehat — Pransus paratus — Est modus matulae — Sardi venales (elendes Gesindel!).

Die grösste Gruppe bilden aber wohl die griechischen und römischen Eigennamen und Appellative, wie Agatho, Aiax stramenticius, Baiae, Bimarcus, Cynicus, Endymiones, Eumenides, ἐκκλησία, γεροντοδιδάσκαλος, Marcipor, Pseudaeneas, Ταφὴ Μενίππου, κυνορήτωρ u. s. w.

Zuletzt lassen sich noch solche Titel finden, welche wie die zweiten Hälften von Doppeltiteln aussehen, in griechischer sowohl, als auch in lateinischer Sprache, z. B. περὶ αἱρέσεων — περὶ ἐδεσμάτων — περὶ ἐξαγωγῆς — περὶ κεραυνοῦ — ; de numismatis — de officio mariti — de salute.

Wir sehen also eine bunte Mannigfaltigkeit in diesen oft recht wunderlichen Titeln, die fast immer eine heitere, witzige Färbung haben. Was nun die griechischen und römisch-griechischen Doppeltitel anlangt, so sehen wir auf den ersten Blick, dass die 2. Hälfte mit περὶ immer eine Erklärung des Inhalts der nun folgenden Satire sein will. Das dieser Erklärung vorausgehende Sprichwort, bezw. der Eigenname oder das Appellativum aber hängt immer in einer sei es nun ernsten oder humoristischen Weise mit der Inhaltsangabe zusammen. Dieses Band liegt meist offen, bisweilen aber auch ziemlich versteckt da, so dass eine Zusammengehörigkeit nicht immer sofort sichtbar ist.

Von diesen Doppeltiteln aus gerechnet erscheinen die übrigen Gattungen von Benennungen als unvollständig, was denn auch viele Grammatiker und Gelehrte veranlasst hat, letztere durch trockene,

oft recht überflüssige Zusätze zu Doppeltiteln zu ergänzen. Daher lässt sich auch nicht mit Gewissheit sagen, ob der oder jener Titel wirklich von Varro herrührt, ob der oder jener ursprünglich Doppeltitel war, ob alle Titel Doppeltitel gewesen sind oder nur einzelne. Dazu kommt noch, dass die Angaben der Grammatiker zu unvollständig oder ungenau sind. Bald findet man die erste, bald bloss die zweite Hälfte citiert, bald die griechische Inhaltsangabe lateinisch wiedergegeben, bald ist der Eigenname griechisch, bald lateinisch geschrieben. Dass bei Varro die doppelte Bezeichnung beliebt war, steht fest. Damit ist jedoch nicht gesagt, dass nun auch alle Benennungen Doppeltitel gewesen sein müssen. Ein kurzes Sprichwort, lateinisch oder griechisch, einen bekannten Eigennamen, gewöhnlich einen Vertreter der in dem Folgenden behandelten Tugend oder Untugend, oder ein bezeichnendes Appellativum in humoristischer Weise[1]) als Titel aufzustellen, liegt ganz in der Weise der menippeischen Satire und im Charakter Varros. Bei den zuletzt erwähnten Titeln jedoch, welche mit περὶ bezw. mit de eine blosse Inhaltsangabe bilden (περὶ ἐδεσμάτων — de numismatis), scheint es wirklich, als ob ein Stück des Titels verloren gegangen wäre. Denn im Vergleich zu den sonstigen Titeln, welche alle mehr oder minder humoristisch und witzig gehalten sind, sind diese zu trocken und prosaisch. Die 3 lateinischen Titel vollends mit de u. s. w. müssen Uebersetzungen von Grammatikern sein, da sich ausser diesen eine lateinische Inhaltsangabe nirgends vorfindet.

Nachdem wir nun die Titel ihrer Form nach betrachtet haben, wollen wir auf ihre Bedeutung etwas näher eingehen.

Von den Sprichwörtern, die reichlich vertreten sind, haben die meisten einen echt cynischen Anstrich, wie „cave canem — Hercules tuam fidem — est modus matulae — u. s. w.

An die Komödie erinnern Titel, wie das Quinquatrenfest „Quinquatrus“, die Mysterienfeier „Mysteria“, „testamentum“, der Sechziger „Sexagessis“, der Achtziger „Octogessis“, „magnum talentum“, „modius“ (Scheffel) u. s. w.

An Tragödien lassen denken: „Prometheus liberatus“, „Eumenides“, „Armorum judicium“, „Meleagri“, sowie eine Reihe von Titeln, welche eine humoristische Verwendung des Heroenmythus bekunden, wie „Pithonus“, „Catamitus (= Ganymedes)“, „Pseudaeneas“, Oedipus und Thyestes in einer Person „Oedipothyestes“, „Endymiones“, Jagdliebhaber „Meleagri“, „Sesculixes“ (der anderthalb Ulixes), der Strohaiax „Aiax stramenticius“, der Lieblingsheros der Cyniker „Hercules Socraticus“.

Manche Titel tragen den Stempel der cynischen Schule geradezu an der Stirne, wie „ἱππακύων — ὑδρακύων — κυνορήτωρ —

[1]) Cfr. Logistorici.

ταφὴ Μενίππου — κυνίστωρ — κυνοδιδάσκαλος“ und zwar sind das nur griechische Titel, also wohl nach einem Vorbild angefertigt. Ein einziger ist lateinisch „Cynicus“, der freilich ebenso gut griechisch sein könnte.

Auch seine Person hat der Verfasser in manchen Bezeichnungen verwertet: „Marcopolis“, „Marcipor“, „Bimarcus“.

Als gelegentlich entstanden dürfen wir vielleicht die Titel „Τρικάρανος“ (Dreikopf) und „Κοσμοτορύνη“ betrachten. Scheint jener auf das Triumvirat des Jahres 60 anzuspielen, so scheint dieser die Schlacht bei Thapsus (46) berührt zu haben.

Manchen Dialogen sind Situationen untergelegt (bisweilen auch phantastische als Voraussetzung für eine Verhandlung): ein Philosophengastmahl, ein Wettkampf, eine Auction, ein Prozess, Testament, Leichenmahl, Totenbeschwörung, — Motive, die zum Teil schon in der altattischen Komödie zur Verwendung kamen.

Die „Umfahrt περιπλοῦς“ (vermutlich um die Welt des Wissens), dessen 2. Buch „περὶ φιλοσοφίας“ betitelt ist, sollte wohl an die Reisebücher berühmter griechischer Geographen erinnern, eines Scylax, Pytheas u. a. Das „Waffengericht“ wurde von Philosophen abgehalten, ebenso die Redeschlacht „λογομαχία“, wohl zwischen Stoikern und Epicureern über das höchste Gut. (Die „Philosophenschlacht“ hatte auch Timon in seinen Sillen, die Ilias parodierend, beschrieben). Die Verbindung stoischer und cynischer Elemente tritt wieder deutlich zu Tage in den „Eumenides“. Die Anfänge der Menschheit bildete das Thema zu: „Aborigines περὶ ἀνθρώπων φύσεως. Von dem Untergange und der Wiedererneuerung der Welt scheint die „Weltrührkelle“ κοσμοτορύνη περὶ φθορᾶς κόσμου gehandelt zu haben. „Ἀλλ᾽ οὐ μένει σε“ (es bleibt dir ja nicht) ist das Motto der Satire vom Geiz (περὶ φιλαργυρίας), über Leckerbissen (περὶ ἐδεσμάτων) handelte eine andere Satire. Dieses Gebiet war, wie wir sahen, schon von Ennius litterarisch angebaut. Vermutlich die Frage, ob man Wasser oder Wein trinken solle, ward im Ὑδροκύων erörtert. Kurzum in eine Welt von Stoffen werden wir durch die Titel und durch die noch vorhandenen Ueberreste versetzt. Nichts lag dem Verfasser zu fern, über das sich nicht das Beissende seines Spottes ergossen hätte. Er kannte das Leben und dessen Schwächen nach jeder Richtung und hat sich im weiteren Umfange darüber ausgesprochen. Allerhand Neigungen, Beschäftigungen, Berufsarten, Schwächen u. s. w. boten dem geistreichen Dichter und Philosophen Stoff; Kunst, Litteratur, Religion, Politik, kurz jede Seite und jede Stufe des Lebens wusste er mit seinem derben, drolligen und tiefsinnigen, gesunden Humor zu beleuchten. Selbst für den Fall des Todes hat er gesorgt in einem „testamentum περὶ διαθηκῶν“, über Begräbnis handelt „Cycnus περὶ ταφῆς“, und zu guter letzt hat er sich noch über Grab und Grabinschrift ausgesprochen in „Epitaphiones περὶ ταφῶν“.

Wie kam nun, fragen wir uns, der Dichter dazu, solch eigentümliche Benennungen zu gebrauchen? Zunächst ist es der leicht erklärliche Wunsch, in den Bezeichnungen abzuwechseln, um nicht bei der Unmasse des Gebotenen gleich schon mit dem Titel zu ermüden und abzustumpfen. Jeder Titel sollte dem Leser etwas Neues bieten und ihn zum Lesen immer wieder aufmuntern. Und dazu ist die heitere, humorvolle, oft auch pikante Fassung der Ueberschriften wohl angethan. Andererseits soll aber auch eben durch die witzige Art, durch welche die Titel mit dem Inhalt im Zusammenhang stehen, eine Art, die bisweilen an Raffiniertheit grenzt, die Aufmerksamkeit des Lesers erweckt werden. Jeder, der einen so amusanten Titel liest, weiss sofort, dass der Inhalt nicht ernst und trocken und pedantisch schulmeisterlich, sondern in humoristischer Weise behandelt wird, und liest so den Inhalt mit ganz anderem Interesse.

Von Varro werden ausserdem noch 4. Bb. „Satirae“ erwähnt, welche sich eben durch diese Bezeichnung (saturae) von den „Saturae Menippeae“ unterschieden haben müssen. Jedenfalls war bei diesen die Mischung von Poesie und Prosa unterlassen.

Eine ganz eigentümliche Bezeichnung einer Satire ist „Ἀποκολοκύνθωσις“, wie sie von Seneca, dem Verfasser der naturalis historia, berichtet wird. Dio 60, 35 überliefert uns darüber: Λούκιος Ἰούνιος Γαλλίων ὁ τοῦ Σενέκα ἀδελφὸς ἀστειότατόν τι ἐφθέγξατο· συνέθηκε μὲν γὰρ καὶ ὁ Σενέκας σύγγραμμα ἀποκολοκύνθωσιν αὐτὸ ὥσπερ τινὰ ἀποθανάτισιν ὀνομάσας. Die erhaltene Schrift führt aber nicht diesen Titel, sondern in der St. Galler Hs. heisst es: Divi Claudii Apotheosis Annaei Senecae per saturam. Dass dieser zweite Titel nicht richtig sein kann, sieht man sofort, indem die „Vergötterung“ des „vergötterten“ Claudius ein Pleonasmus ist. Wie kam man nun auf Apotheosis? Der Titel Apokolokynthosis ist schwer verständlich. Zudem kommt in der Satire selbst keine Spur von einer „Verkürbsung“ vor. Weil man nun den Begriff ἀποκολοκύνθωσις nicht verstand und mit dem Inhalt nicht vereinbaren konnte, suchte man es später durch das gebräuchlichere ΑΠΟΘΗΟΣΙΣ zu ersetzen. Freilich muss wohl ursprünglich die Verheissung des neugeprägten Titels erfüllt worden sein (vielleicht ist das letzte Blatt verloren gegangen, in welchem dem Sünder die gebührende Stelle bei den unteren angewiesen wurde [Ribbeck]), wofern man nicht den Witz mit dem Kürbis auf den Titel allein beschränkt wissen will. Seneca wollte vielleicht nur durch ihn andeuten, dass Claudius nach seinem Tode nicht ein Gott werde, sondern ein Kürbis, das Sinnbild eines faden, hohlen Wasserkopfes.

Die sonst gebrauchten Titel dieser Schrift, wie „ludus de morte Claudii Caesaris“ „ludus de morte Claudii Neronis“ „de morte Claudii qui dicitur ludus“ und wie sonst die Variationen noch heissen mögen, stammen aus dem Mittelalter. Wie nur mittelalterliche Lateiner eine

Schmähschrift über einen Gegenstand haben ludus heissen können, so ist auch „de morte Claudii“ der oberflächlichen Auffassung eines die Satire nur mangelhaft verstehenden Mönches entsprungen.

Der Charakter der menippeischen Satire zeigt sich in dem phantastischen Titel und in der poetisch-prosaischen Form.

Zu den poetischen Satiren kann man auch den phantastisch-satirischen Sittenroman des Apuleius zählen, der wie die Verwandlungen bei Ovid den Namen „Metamorphoseis“ trägt. Ueber diesen nicht ganz zutreffenden Titel haben wir schon gesprochen.

E. Die Titel in den lyrischen Gedichten.

Die Lyrik, die subjective Poesie im weitesten Sinne, passte wenig zu dem rauhen, ernsten Charakter der Römer und wurde daher erst spät und in beschränktem Umfang bei ihnen betrieben. Religiöse Lieder freilich, Dankgesänge, Kultuslieder, Gesänge zu Ehren Verstorbener, Zaubersprüche und was sonst noch in den Begriff „carmen“ fiel, fanden schon frühzeitig bei ihnen Pflege. Desgleichen waren Spottlieder, Fescenninen, Soldatenlieder sehr beliebt und schon vor Livius Andronicus im Gebrauch. Die Bezeichnung für lyrische Gedichte, ja für Gedichte überhaupt[1]) im allgemeinen ist carmen. So treffen wir denn besonders bei den lyrischen Gedichten nur selten eine andere Benennung als „carmina“. Gerade in dieser Gattung der Poesie ist ja ein spezificierender Titel am allerwenigsten nötig: es genügt eben, wenn man weiss, dass es Lieder (carmina in eigentlicher Bedeutung) sind, welche man zu lesen bekommt. Auch heutzutage noch findet man bei manchen Gedichten und Liedern keinen Titel, ich erinnere nur an die Volkslieder. Doch hat man Titel gewöhnlich auch im Altertum da, wo Gedichte und Lieder in Gruppen vereinigt sind. Meist sind es dann, was auch am meisten entspricht, Sammelbegriffe. Die mythologisch-erotischen Gedichte des Laevius trugen den Titel „Erotopaegnia“. Charis. (Keil, G. L. I, 204) citiert: Laevius Ἐρωτοπαιγνίων VI. Hiezu bemerkt Ribbeck (Gesch. d. röm. Dichtung I², 305): „Leicht hingeworfene, gleichsam improvisierte Gedichte neckischen, schlüpfrigen oder nur persönlichen Inhalts nannten die Griechen παίγνια. Seit alexandrinischer Zeit haben andere wie Philetas, Mnaseas, der Cyniker Crates und Monimos diese geschmeidige Spielart in sehr verschiedener Weise weitergeführt. Einen ganz bestimmten Charakter bekannten

[1]) Sogar Dramen wurden bisweilen „carmina“ genannt.

schon durch ihren Namen die Erotopaegnia. Wir haben darunter tändelnde Lieder zärtlichen und sinnlichen Charakters zu verstehen, wie sie eine junge Gesellschaft beim Wein ergötzen mochten."

Die Stoffe sind auch den Mythen entnommen. Wahrscheinlich Unterabteilungen dieses Gesamttitels, vielleicht auch Namen einzelner Gedichte, sind die Anführungen: Laevius in Adone, in Jone, in Protesilaodamia, in Sirenocirca, in Centauris, Alcestis.

Mit dem Titel „Erotopaegnia" ist zu vergleichen der des Ausonius „Technopaignion" (eine Spielerei, bei der jeder Vers mit einem einsilbigen Wort schloss).

Von Cornelius Nepos werden auch Liebesgedichte „carmina" erwähnt. Ueberhaupt versuchte sich besonders gegen Ende der Republik fast jeder höher Gebildete in irgend welchen kleinen Gedichten. Besonders beliebt waren die niedlichen Epyllien, welche in zierlicher Weise das Liebesabenteuer eines Gottes oder auch eines gefeierten Menschen erzählte. Hieher gehören des Cicero „Glaucus", der in lyrischen und erzählenden Dichtungen wegen seines bewegten Lebens vielfach gefeiert wird, „das Haar der Berenike" von Catull, eine jener Sternenlegenden (καταστερισμοί), wie sie am Hofe der Ptolemaeer beliebt waren, „die Hochzeit des Peleus und der Thetis" desselben Dichters und noch viele andere Dichtungen, die wir hier übergehen wollen.

Unter den bedeutenderen Dichtern ragt am meisten Catull hervor, der grösste Lyriker der Römer. Seine Werke heissen ebenfalls in den meisten Citaten kurzweg „carmina". Wenn man nun einigemale citiert findet: Cat. in hendecasyllabis, Cat. in anacreonteo, in epithalamio u. s. w., so wird dadurch nicht der Titel angegeben, sondern das betreffende Citat wird nur auf diese Weise metrisch oder inhaltlich näher bestimmt. Catull selbst nennt seine Gedichte scherzend „Nichtigkeiten-nugae" (1), „Tändeleien-ineptiae" (14 b), „Verslein" (16, 4; 50, 4), die ernsteren wohl auch „Studien-cogitationes" (35, 5). Freilich will der Dichter damit nicht den Titel angeben. Eher lässt sich dies für einen Teil der Gedichte schon annehmen für den Titel „passer". Martial IV, 14 und XI, 6 führt einen „Passer Catulli" an. Von den Gedichten des Catull handeln aber bloss das 2. und 3. von dem Passer, während Martial auf einen „libellus" hinweist. Die beiden Gedichte allein kann er also nicht gemeint haben. Die weitere Folge ist, dass Martial ein Buch Gedichte von Catull kannte, welches den Namen „Passer" führte. Manche nehmen nun an, dass die Sammlung Catulls ursprünglich nicht mit dem jetzigen Widmungsgedicht an Corn. Nepos begonnen habe, sondern mit dem Gedicht über den Passer. Von diesem damals also ersten Stücke habe dann die ganze Sammlung ihren Namen erhalten. Bei den Alten war es nämlich nicht ungewöhnlich, ein Schriftwerk der Poesie oder der Prosa so zu citieren,

dass sie nur das erste Stück namhaft machten (cfr. Birt antik. Buchw. p. 407). So citiert Ovid das ganze Buch der Heroenbriefe des Sabinus nach dem ersten Briefe als „Penelope“ (Ov. ex Ponto IV, 16, 13), wie auch die Bücher der Cicerobriefe nach dem Adressaten des ersten Briefes hiessen: Cicero in libro ad Plancum (= ad famil. X) u. s. w. Wahrscheinlich ist also, dass unter dem Passer nur die Lesbialieder gemeint waren. Doch nötigt eine derartige Anführung nicht, eine Mehrzahl von Büchern des Catull anzunehmen, obwohl diesen Citaten nach den Alten der Nachlass des Catull in gesonderten Gruppen vorgelegen zu haben scheint. Werden doch Hendekasyllaben, Galliamben, Epithalamium (nach einem Original der Sappho), Passer u. s. w. einzeln citiert.

Elegien und Liebesgedichte waren es auch, die Cornelius Gallus in seinen „Amores“ behandelte. Er feierte darin seine Geliebte Lycoris (Cyteris), weswegen Ribbeck II p. 185 auch den Titel „Lycoris“ für einen Teil der Gedichte des Gallus erwähnt. Derartige Benennungen sind nicht selten, scheinen aber von dem Publikum der Abkürzung halber den Gedichten beigelegt zu sein.[1])

Von Horatius haben wir 4 Bb. „Carmina“. So heisst der Titel in den handschriftlichen Ueber- und Unterschriften. Ebenso nennen sie die späteren Grammatiker „carmina“. Doch findet sich bei ihnen auch schon der Titel „odae“, wie er z. B. im Commentar des Porphyrio vorherrschend heisst. Horaz selbst gebraucht das Wort „ode“ nie für die Bezeichnung seiner carmina, vielmehr erwähnt er sie als solche, indem er öfter von einem „aeolium“ oder „lesbium carmen“ spricht. Im Griechischen war es ja stehender Gebrauch, ein bestimmtes einzelnes Gedicht ᾠδή zu nennen, z. B. bei den pindarischen Scholiasten, und gerade dadurch mag sich die moderne Bezeichnung — denn das ist jetzt der Titel odae für die Gedichte des Horaz — solcher Poesien als Oden festgesetzt haben. Das Bürgerrecht hat „oda“ im Lateinischen niemals erhalten (selbst bei dem christlichen Verfasser der Elegie ad Philomelam V 25 heist es nur „Gesang“), da dem griechischen ᾠδή schon nach der Uebersetzung des Dionysius von Halicarnass (Antiqu. Rom. I 31 p. 20 Sylb. 81. Reisk: τὰς μὲν γὰρ ᾠδὰς καλοῦσι Ῥωμαῖοι κάρμινα) das lateinische carmen entspricht ebenfalls mit überwiegender Hinneigung zum Begriff des Lyrischen.[2]) Der Titel „Odarum libri IV“ also verdankt seine Entstehung späterer Zeit und an dessen Stelle tritt der rechtmässige schon von dem alten Biographen des Horatius gebrauchte Titel „carmina“.

Ein grosser Dichter auf dem Gebiet der Lyrik war ferner Albius Tibullus. Von seinen „carmina“ trug nach Ribbeck (römische

---

[1]) Bei den griechischen Elegikern war diese Art der Benennung nicht selten.

[2]) Cfr.: Ritschl opusc. I p. 245 (Ode [Volkslied] der Griechen).

Dichtung II 189) das erste Buch den Namen seiner Geliebten „Delia“ (Plania). Den Namen einer zweiten Geliebten „Nemesis“ hat das 2. Buch zum Titel. In diesen Büchern wird eben die betreffende Geliebte verherrlicht. Wir haben uns schon darüber ausgesprochen, dass schwerlich derlei Bezeichnungen vom Dichter selbst stammen, sondern dass das lesende Publikum der Kürze halber diese Titel wird aufgebracht haben. Sollten aber die Titel als Eigentum des Dichters gehalten werden müssen[1]), so ist die Originalität beim letzteren Titel doch in Frage gestellt, weil der Verfasser nur das Deliabuch selbst herausgeben konnte.

Das „Neaerabuch“ eines gewissen Lygdamus, das sich mit in der Sammlung befindet, wird seinen Namen analog den bereits besprochenen haben.

Liebeselegien „carmina“ dichtete auch Sextus Propertius. Von ihm erschien das erste Buch gesondert und trug ebenfalls, wie es damals im Schwange war, den Namen seiner Geliebten, der „Cynthia“ (Hostia). „Propertii Cynthia, monobiblos“ ist diese Sylloge auch in der Handschrift betitelt. Dieser Titel ist zugleich ein Beleg dafür, dass keine zweite Ausgabe erfolgte: denn sonst wäre sicherlich „monobiblos“ weggefallen.

Die Liebe hatte Ovid zum Hauptgegenstand seiner Behandlung gemacht. Ausser seinen didaktischen Werken in diesem Genre verfasste er 3 Bb. Elegien, „amores“ mit Namen.

Einen Band carmina, „Hendekasyllaben“ betitelt, schrieb Plinius. Ein bedeutender Elegiker war um die Mitte des 6. Jahrhunderts Maximianus, der im Geiste der alten Elegie „carmina“ dichtete.

In den Begriff carmina fallen a. a. auch des Alphius Avitus Anekdoten aus dem Leben berühmter Römer, („excellentes“) „berühmte Männer“ betitelt, des Annianus „spielende Liedchen (ludicra carmina)“, des Apuleius „poetische Tändeleien (liber ludicrorum)“, und vieles andere.

Die zierlichste Kunstform der Lyrik aber ist das **Epigramm**, das bei den Römern eifrigste Pflege und Verwendung fand. Es gab fast keinen Gebildeten, der sich nicht in einem oder mehreren Epigrammen versucht hätte. So finden sich so ziemlich von allen Dichtern der erotischen Poesie auch Epigramme. Der gewöhnliche Titel für Epigrammensammlungen ist einfach „Epigrammata“. Die Bezeichnung solcher Epigramme als „Elogia“, welche mit volkstümlicher Vokalwandelung das griechische ἐλεγεῖον wiedergibt, mag von Ennius herrühren.

Ausser „Epigrammata“ war nur selten ein anderer Titel in An-

---

[1]) Bei den hellenist. Dichtern und früher schon war es ja im Gebrauch. So haben Philetas und Hermesianax ihre elegischen Sammlungen nach schönen Freundinnen betitelt.

wendung. Wo sich aber ein besonderer Titel zeigt, da hat er auch seine bestimmte Bedeutung. So hat Domitius Marsus seiner Sammlung mit Rücksicht wohl auf das Scharfe und Aetzende seiner Epigramme den Namen „Cicuta“ gegeben, wofür Bergk „Scutica“ vorschlug. Otto Ribbeck übersetzt Cicuta als Rohrpfeife und bringt dies mit der bukolischen Poesie in Verbindung, an welche diese Epigramme streiften.

Martial gab seinen beiden letzten Büchern die Titel „Xenia“ und „Apophoreta“. Dadurch zeigen sich die Epigramme eigens als zu Festgeschenken an den Saturnalien bestimmt. In dem „liber de spectaculis“ haben wir rasch hingeworfene und höfisch gesalbte Epigramme.

Die Parole des goldenen Zeitalters blickt aus jenen Gedichten heraus, welche in der Einkleidung des naiven Schäferspiels ländliche Scenen schildern. Die **Idyllen**, die im Griechischen eine grosse Rolle spielten, blieben den Römern ziemlich fremd und nur wenige Dichter haben sich damit abgegeben. Nach ihrem ländlichen Inhalt tragen sie den Namen „bucolica“. Ueber diese Bezeichnung sagt Diomed. (Keil, G. L. I, 486, 17): bucolica dicuntur poemata secundum carmen pastorale conposita. Das einzelne Gedicht heisst gewöhnlich „ecloga“, auserlesenes Stück. Diesen Namen trug in der Kaiserzeit jedes kleinere Gedicht (vergl. odae) = idyllium, poematium. Plinius ep. 4, 14, 9 bemerkt: „sive epigrammata sive idyllia sive e c l o g a s sive . . . . . poematia . . . vocare malueris.“ Besonders solche Gedichte hiessen Eclogae, welche aus einer grösseren Sammlung herausgenommen oder ausgewählt und so einzeln unter das Publikum gebracht waren. So nannte Sueton in der Vita Hor. die erste Epistel des 2. Buches „Ecloga“, so Statius sein eigenes in den Silvae III 5 (Praef.) befindliches Gedicht. Bei den bukolischen Gedichten vollends ist die Bezeichnung e c l o g a so herrschend geworden, dass man vielfach diese Benennung als eine von Vergil ausgegangene betrachtet, während sie doch wahrscheinlich von Grammatikern in Umlauf gebracht worden ist. „Eclogae“ sind in den Hss. betitelt die Bucolica (Hirtenlieder) des Vergil, Calpurnius, Nemesianus. Einen „eclogarum liber“ hat man auch von Ausonius zusammengestellt. Im Mittelalter ist der Begriff ecloga noch sehr geläufig.

Das erste Idyll ist, soweit wir die Litteratur überblicken können, von Sueius. Es ist eine köstliche Schilderung und zeugt von dem Humor des Verfassers. Den Titel finden wir bei Macrob. sat. 3, 18, 11: „Sueius . . . . . in idyllio, quod inscribitur M o r e t u m; nam . . . loquitur de hortulano faciente moretum.“ Also nach dem Frühstück, das sich der Bauer zubereitet, ist das Idyll benannt. Ein weiteres „Moretum“, das den gleichen Stoff behandelt, befindet sich in der Appendix Vergiliana. Vorbild war diesen Stücken vielleicht das μυττωτόν des Parthenios von Nicaea (ebenfalls die Bereitung eines ländlichen

Gerichtes behandelnd). Durch die Appendix Vergil. erhalten wir auch Kenntnis von einem Idyll, „Copa“ die Wirtin, betitelt.

Als eine eigene Gattung der Litteratur darf man auch die **Jambendichtung** rechnen. Vorzüglich wurde der Jambus als carmen maledicum gebraucht, wie es der Fall ist bei Furius Bibaculus, Catull, Calvus, Horaz, Bassus u. a. (Quint. X, 1, 96: iambus . . . . cuius acerbitas in Catullo, Bibaculo, Horatio . . . . reperietur). Die Gedichte dieser Gattung tragen den allgemeinen Namen „Epoden“, während Horaz sie selbst „jambi“ nennt. Der Name ἐπωδοί und τὰ ἐπωδά, epodon liber (Porphyr. zu epod. 1, 1 liber hic epodon inscribitur) ist eine Schöpfung der Grammatiker, entnommen von der metrischen Beschaffenheit der meisten Stücke, die abwechselnd in einem längeren und kürzeren Vers geschrieben waren. Der kürzere Vers, ὁ ἐπωδός sc. στίχος, veranlasste obige Benennung. Dass Horaz nicht selbst diese Gedichte Epoden genannt hat, geht schon daraus hervor, dass in dem 11. Gedicht der kürzere Vers, also der gewöhnlich ἐπωδός genannte, dem längeren vorausgeht, das letzte Gedicht aber aus lauter gleichlangen Versen besteht.

Eine Abart der Jamben sind die Mimiamben, wie sie Gn. Matius dichtete. Es waren handgreiflich-realistische Bilder aus dem Volksleben, wie sie der Koer Herondas in der hellenistischen Zeit schilderte, dramatische Scenen von Personen aus niederem Kreise, Geschäftsleuten, Schulmeistern, Kupplern u. s. w. Den Titel des Matius überliefert uns Terent. Maurus (Keil, G. L. VI 397, 2416): hoc (Hinkiamben) mimiambos Matius dedit metro. Name und Sache mag den gleichfalls choliambischen μιμίαμβοι des Herondas entlehnt sein.

Wie Catull seine kleinen Gedichte selbst als nugae, ineptiae (Kleinigkeiten) bezeichnete, so nannten auch andere Meliker unter dem Einflusse der römischen Begriffe und wegen des spielenden Inhalts ihre Arbeiten als „nugae, paegnia, opuscula“ u. s. w. Auch C. Melissus nannte seine Anekdoten „ineptiae“, wofür später der Titel „joci“ aufkam.

Dass sich in der Kaiserzeit die Poesie oft die geschmacklosesten Stoffe zur Behandlung auswählte, haben wir schon, besonders beim Lehrgedicht, beobachtet. In dieser abgeschmackten Weise hat Vespa den Wettstreit zwischen Koch und Bäcker zum Gegenstand einer Dichtung gemacht. Schon zur Zeit des Tiberius kannte man derartige „Altercationes“, wie diese Machwerke hiessen. So reihte sich das „iudicium coci et pistoris iudice Vulcano“ des Vespa würdig an den „Streit zwischen Champignon und Feigendrossel, Auster und Krammetsvogel“ u. a. In solche abgeschmackten Wettkämpfe waren die in der Litteratur, besonders im Drama, beliebten Streitigkeiten berühmter Helden um den Wert ihrer Person ausgeartet.

Anhang.

Wir haben im Laufe dieser Abhandlung manche Titel gefunden, die wegen ihrer Eigentümlichkeit ganz besonders unsere Aufmerksamkeit auf sich lenkten, Benennungen, die vielfach mit dem Inhalt des Werkes, das sie anzeigen, entweder gar nicht im Zusammenhang stehen oder doch in so lockerem, dass man die Absicht des Dichters, das Publikum zunächst durch den eigentümlichen Titel zu fesseln, nicht missverstehen kann. Ich brauche hiebei nur auf Titel, wie Rudens, Trinummus, Cicuta u. a. hinzuweisen. Diese Art von Benennung, gekünstelte oder gezierte Titel, wie wir sie heissen können, finden sich sowohl in der Poesie als auch in der Prosa. Wenn wir in dieser Abhandlung auch von der Prosa derartige Titel mit hereinziehen, so geschieht es deshalb, um einerseits betrachten zu können, wieweit diese Art der Betitelung, die sicherlich von der Poesie ausging, sich in der Prosa erstreckte, andererseits aber auch darum, weil eben diese Titel durch ihre eigentümliche Form ein gewisses Anrecht auf die Poesie haben, id est, weil wenigstens der Titel zur Poesie gehört. Meist sind es Sammelbegriffe für eine Anzahl kleinerer Gedichte oder auch Prosastücke, welche der Dichter unter einem zierlichen, gekünstelten Namen zusammengestellt hat. Wenn wir bei Cicero epist. 12, 30 für eine solche Sammlung den Titel „Limon“ lesen, so soll das etwa heissen: Wie auf einer Wiese die verschiedenartigsten Pflanzen zu finden sind, so auch in dieser Sammlung die mannigfaltigsten Dinge für das Leben. Natürlich haben auch diese Titel, wie ja fast alle Gattungen derselben, ihren Ursprung bei den Griechen, und besonders die hellenistische Zeit brachte solcher gezierten, gedrechselten Bezeichnungen eine Menge hervor. Absicht der Verfasser von diesen Titeln war selbstredend die, Effect zu erzielen und durch eine möglichst neue, charakteristische Form die Aufmerksamkeit der Leser auf das Werk zu lenken. Solche poetische Formen in den Benennungen stellt Gellius in der Vorrede seines Werkes (4) zusammen. Hier sagt er betreffs seines Titels „Noctes Atticae“ folgendes: „Sed quoniam longinquis per hiemem noctibus in agro, „sicuti dixi, terrae Atticae commentationes hasce ludere ac facere exorsi „sumus, idcirco eas inscripsimus „noctium“ esse „Atticarum“, nihil „imitati festivitates inscriptionum, quas plerique alii utriusque linguae „scriptores in id genus libris fecerunt. (5). Nam quia variam et mi-

„scellam et quasi confusaneam doctrinam conquisiverant, eo titulos „quoque ad eam sententiam exquisitissimos indiderunt. (6) Namque alii „Musarum inscripserunt, alii silvarum, ille πέπλον, hic Ἀμαλ-„θείας κέρας, alius κερία, partim λειμῶνας, quidam lectionis „suae, alius antiquarum lectionum atque alius ἀνθηρῶν et „item alius εὑρημάτων (7). Sunt etiam qui λύχνους inscripserint, „sunt item, qui στρωματεῖς, sunt adeo, qui πανδέκτας et Ἑλι-„κῶνα et προβλήματα et ἐγχειρίδια et παραξιφίδας (8). „Est qui memoriales titulum faceret, est qui πραγματικά et „πάρεργα et διδασκαλικά et item qui historiae naturalis, „est πανδοδαπῆς ἱστορίας, est praeterea, qui pratum, est „itidem, qui πάγκαρπον, est qui τόπων scripsit (9). Sunt item „multi, qui Coniectanea neque item non sunt, qui indices libris „suis fecerint aut Epistularum moralium aut epistolicarum „quaestionum aut confusarum et quaedam alia inscripta nimis „lepida multasque prorsum concinnitates redolentia. (10). Nos vero, „ut captus noster est, incuriose et immediate ac prope etiam subrustice „ex ipso loco ac tempore hibernarum vigiliarum Atti-„cas noctes inscripsimus, tantum ceteris omnibus in ipsius quoque „inscriptionis laude cedentes, quantum cessimus in cura et elegantia „scriptionis".

Aehnliches bemerkt auch *Plinius* n. h. praef. 24: „Inscriptionis „apud Graecos mira felicitas, κηρίον inscripsere, quod volebant „intelligi favom, alii κέρας Ἀμαλθείας, quod copiae cornu, ut vel „lactis gallinacei sperare possis in volumine haustum, ἰωνία, „Μοῦσαι, Πανδέκται, ἐγχειρίδια, λειμών, πίναξ, σχεδίων „inscriptionis, propter quas vadimonium deseri possit, at cum intra-„veris, di deaeque, quam nihil in medio invenies! Nostri grossiores „Antiquitatum, Exemplorum, Artiumque, facetissimi Lucu-„brationum, puto quia Bibaculus erat et vocabatur. Paula minus „adserit Varro in saturis suis Sesculise et Flaxtabula. Apud „Graecos desiit nugari Diodorus et βιβλιοθήκης historiam suam „inscripsit". —

„Novem Musae" benannte der Grammatiker Aurelius Opilius sein Werk, wie Gell. 1, 25, 17 bezeugt, vermutlich aus keinem anderen Grunde als aus dem trivialen, weil seine Schrift aus 9 Büchern — die Anzahl der Musen — bestand, wobei jedes einzelne Buch (ähnlich bei Goethes „Hermann und Dorothea") den Namen einer Muse getragen haben wird. Den Namen Opilius führt in der akrostichischen Aufschrift auch ein „libellus, qui inscribitur pinax". Diese den alexandrinischen Grammatikern nachgeahmte Bezeichnung wandte auch L. Ateius Praetextatus als Titel an. Sextus Ael. Paet. Catus benannte sein Werk nach der Dreiteilung desselben „Tripertita". Wie die griechischen Grammatiker ihre Lehrbücher als „τέχνη" bezeichneten, so nannten sie die Römer „artes", z. B. Remmius Palaemon (artes). Hieher

gehören auch die Titel wie „Opuscula“ (Septimius Severus), „Ineptiae“ u. s. w. Der gelehrte Varro nannte eines seiner prosaischen Werke nach der Siebenzahl der Einteilung „Hebdomades“. Als „Nachtarbeiten (Lucubrationes)“ bezeichnete Fur. Bibaculus seine Schrift. Wie schon Plinius l. c. andeutet, mag der boshafte Pasquillant seinen Beinamen als lustiger Kneipbruder wahrgemacht haben. Vermutlich ist auch der Titel „Lucubrationes“ in ironischem Doppelsinn zu fassen: es war die Frucht von Nachtwachen, aber nicht bei der Studierlampe, sondern beim Becher. Bildlich ist auch der Titel „Cicuta“ des Domitius Marsus von seinen Epigrammen gebraucht. Beliebt und sozusagen ein Modetitel für ein „buntes Allerlei“ war die Aufschrift „Coniectanea“, die uns wiederholt begegnet. Nach dem Muster griechischer Vorgänger benannte Cicero ein Gedicht von der Mannigfaltigkeit der besprochenen Gegenstände „Limon“. Zu dieser Bezeichnung bemerkt Suidas s. v. Παμφίλος: . . . ἔγραψε λειμῶνα. ἔστι δὲ ποικίλων περιοχή.

Eine Uebersetzung dieses λειμών ist (pratum) prata, womit Sueton eines seiner Werke betitelte. Auffällig ist hier, wie bei den „Silvae“ des Statius die Pluralform. Diese Form zeigt, was auch bei „saturae“ sichtbar ist, recht deutlich, dass man sich der eigentlichen Bedeutung des Begriffes nicht mehr recht bewusst war, d. h. dass man beim Gebrauch dieser Formen nicht mehr fühlte, dass der Singular an und für sich schon eine Menge bezeichnet und so ein Sammelname ist. „Silvae“ hat Papin. Statius seine Gelegenheitsgedichte genannt. Als Buchtitel bedeuten Silvae rasch hingeworfene Arbeiten, Improvisationen, wie Quint. X., 3, 17 sagt: „diversum est „huic eorum vitium, qui primo decurrere per materiam stilo quam „velocissimo volunt et sequentes calorem atque impetum ex tempore „scribunt; hanc silvam vocant. repetunt deinde et componunt quae „effuderant: sed verba emendantur et numeri, manet in rebus temere „congestis quae fuit levitas.“ In der Vorrede zu den Silvae selbst sagt Statius: „hos libellos, qui mihi subito calore et quadam festinandi voluptate fluxerunt“ . . . . und „nullum ex iis biduo longius tractum, quaedam et singulis diebus effusa.“ Auch sonst nennt er sie „libellos subito natos, leves libellos,“ auch „joci“ heissen sie. „Cesti“ nach den κεστοί des Jul. Africanus soll (nach Ritschl) Aulus Cornelius Celsus seine Encyclopaedie betitelt haben, während die Hss. sonst den Titel „artes“ tragen. Doch ist der griechische Titel bei Celsus aus dem Grunde weniger wahrscheinlich, weil er den griechischen Bezeichnungen überhaupt soviel als möglich aus dem Wege geht. Die Bezeichnung „Encheiridion“ findet sich bei Sextus Pomponius. Geradezu einfältig ist der Titel „Membrana“ für ein Schriftstück, gerade so abgeschmackt, als wenn wir ein Buch mit „Schreibpapier“ betiteln wollten. Eine Sammlung von 14 Gedichten bei Vergil in elegischem und jambischem Masse ist „Catalepton“ überschrieben. In den Hss

findet man auch „Vergilii catalepton“ fast durchgängig. Daneben liest man aber auch bisweilen „Catalecton“. Der richtige Titel ist natürlich Catalepton. Dieses stammt von dem griechischen κατὰ λεπτόν, wie Arat eine Sammlung von „Kleinigkeiten, Schnitzel“ genannt hatte. Aus diesem Catalepton wurde durch Hypostase ein deklinationsfähiges Wort, wie es Ausonius p. 139 Sch. (13, 5) gebraucht (Dic quid significent catalepta Maronis?). Aus Catalepta konnte nun leicht „Catalecta“ (Catalecton) werden (Bergk. op. 2, 745).

Die Erklärungen des Namens catalepta = κατάλειπτα (hinterlassene Gedichte [Bährens JJ. f. cl. Phil. 111; 142, 150]), oder = καταληπτά (R. Peiper) sind unhaltbar.

Diesen Titel „Catalepton“ beziehen Ribbeck (App. Verg. p. 4) und Bährens (P. L. M. 2, 36) auf die ganze Sammlung. Doch geraten sie damit in Widerspruch mit der handschriftlichen Ueberlieferung. Ein Gesamttitel lässt sich nicht mit Sicherheit nachweisen. Diomedes p. 512 K citiert: „praelusiones“; in manchen Hss. finden wir „septem ioca iuvenalia Vergilii“ oder auch „Vergilii iuvenalis ludi libellus.“ Diese Titel sind natürlich späteren Ursprungs.

Aus den Reden und Deklamationen des Apuleius hat ein Epitomator eine Auswahl zusammengestellt und „Florida“ betitelt. Diese Bezeichnung wird sich wohl kaum auf den „blühenden Stil“ (floridum genus) bezogen haben, sondern sie wollte jedenfalls damit bedeutende Stücke „Lichtstrahlen“ bezeichnen.

Eigentümlich ist auch des Caesar Titel „Commentarii“. Darüber äussert sich H. Köchly (Einleitung zu Caes. gall. Krieg) folgendermassen: „Der Titel zeigt an, wie Caesar seine Schrift beurteilt wissen wollte. Er nannte sie Commentarii, ein Wort, welches damals schon „seit langer Zeit eine ganz bestimmte und zwar dieselbe Schrift„gattung bezeichnete, welche wir mit dem eingebürgerten Wort „Memoiren“ zu nennen gewohnt sind, Commentarii sind also Erzählung „von selbst Erlebtem, selbst Gethanem, welche einfach und schmucklos „eben nur die Erfahrungen des Verfassers als Material für einen „eigentlichen Geschichtsschreiber geben sollte . . . . . Die Form„vollendung eines objektiven Geschichtswerkes tritt in den schärfsten „Gegensatz . . . . . Die Commentarii geben und sollen nur geben „— Thatsachen, ohne Raisonnement, wahre Thatsachen, d. h. solche, „für deren Wahrheit eben die Persönlichkeit des Verfassers als Augen„zeuge oder Thäter einsteht . . .“ Zurückzugehen ist bei „Commentarii“, auf die griechischen, schon bei Aristoteles vorkommenden ὑπομνήματα. (Vergl. „Commentarii“ der Redner—Entwürfe, Gegensatz—rhetorische Ausführung).

Cato nennt sein Geschichtswerk „Origines“. Dieser Titel ist für das ganze Werk unpassend, da er sich nur auf die 3 ersten Bücher beziehen kann. Denn nur hier wurden eigentliche „origines“ (κτίσεις)

behandelt. Das Werk wurde eben successive herausgegeben und behielt den ursprünglichen Titel auch nach der Vollendung bei, trotzdem er nun nicht mehr zum Ganzen stimmte. Analoges haben wir im Griechischen in der „Ἀνάβασις“ und in der „Κυρουπαιδεία“ des Xenophon.

Poetische, gezierte Titel dieser Art gibt es in der römischen Litteratur noch manche, die wir aber mit Rücksicht auf den beschränkten Raum übergehen wollen. Der Grund ihrer Entstehung ist im allgemeinen ja derselbe, wie in den bereits behandelten Benennungen [1]).

Es erübrigt mir nun noch zum Schlusse, den verehrten Herren Professoren, die mich bei dieser Arbeit in mannigfacher Weise mit Rat unterstützten, den herzlichsten Dank auszusprechen. Dieser gilt in erster Linie Herrn Professor Dr. *Eduard v. Wölfflin* für die liebenswürdige Uebernahme des Referates, ferner Herrn Geheimrat *v. Christ* für manche liebenswürdige Ratschläge. Nicht minder schulde ich Dank den Herren Professoren *Schanz*, *Grasberger* und dem leider so frühe verstorbenen Herrn Professor Dr. *Sittl*. Ihnen allen sei er an dieser Stelle ausgesprochen.

[1]) Solche Ziertitel sind im Mittelalter in den Dichtungen recht häufig; ich erinnere nur an „Jesuiterhütlein“, „der Renner“, der durch die Lande rennen soll u. s. w.

Litteratur.

Ribbeck: Fragm. trag. et com. 3. Auflage.

Ribbeck: Geschichte der römischen Tragödie.

Ribbeck: Geschichte der röm. Dichtung. 2. Auflage.

Schwabe-Teuffel: Geschichte der römischen Litteratur.

Schanz: Geschichte der römischen Litteratur.

Birt: Antikes Buchwesen.

Die benützten Zeitschriften u. dergl. sind an der betreffenden Stelle jedesmal erwähnt.

Vita.

Der Unterzeichnete wurde im Jahre 1874, am 2. Januar, als Sohn der Eheleute Gottfried und Agnes Vogt geboren. Vier Jahre besuchte derselbe in seiner Geburtsstadt Würzburg die Volksschule, um dann in das dortige Gymnasium überzutreten. Nach erlangtem Absolutorium widmete er sich an der Universität Würzburg dem Studium der Philologie (klass. Phil.) und unterzog sich in den Jahren 1897 und 1898 den beiden Abschnitten des philologischen Examens, nachdem er das letzte Semester seines Universitätsstudiums an der Hochschule zu München zugebracht hatte.

Martin Vogt.